Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/mercure-de-france-1890_1895_13

MERCVRE DE FRANCE

TOME TREIZIÈME

Janvier-Mars 1895

Année 1895 Tome XIII

MERCVRE

DE

FRANCE

Fondé en 1672

(*Série Moderne*)

Ont collaboré à ce tome :

HENRI ALBERT, MAURICE BEAUBOURG, EMILE BERNARD, PATERNE BERRICHON, LÉON BLOY, EUGENIO DE CASTRO, GASTON DANVILLE, LOUIS DUMUR, GEORGES EEKHOUD, AUGUSTO FERRERO, PAUL GAUGUIN, VINCENT VAN GOGH, A.-FERDINAND HEROLD, CHARLES-HENRY HIRSCH, FRANCIS JAMMES, ALFRED JARRY, ALBER JHOUNEY, TRISTAN KLINGSOR, JEAN LORRAIN, PIERRE LOUYS, CAMILLE MAUCLAIR, CHARLES MERKI, ADRIEN MITHOUARD, CHARLES MORICE, GEORGES POLTI, PIERRE QUILLARD, RACHILDE, ERNEST RAYNAUD, HUGUES REBELL, ADOLPHE RETTÉ, LÉON RIOTOR, GEORGES RODENBACH, L. ROY, ALBERT SAMAIN, ROBERT DE SOUZA, MAX STIRNER (HENRI ALBERT *trad.*), Dr CAROLUS TIGELL, JEAN DE TINAN, ALFRED VALLETTE, FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN, CHARLES WHIBLEY.

*Dessins d'*EMILE BERNARD, CHARLES DOUDELET, PAUL GAUGUIN, VINCENT VAN GOGH, JOSEPH SATTLER.
*Vignettes nouvelles d'*EMILE BERNARD *et de* JOSEPH SATTLER.

15, Rue de l'Echaudé-Saint-Germain, 15

PARIS

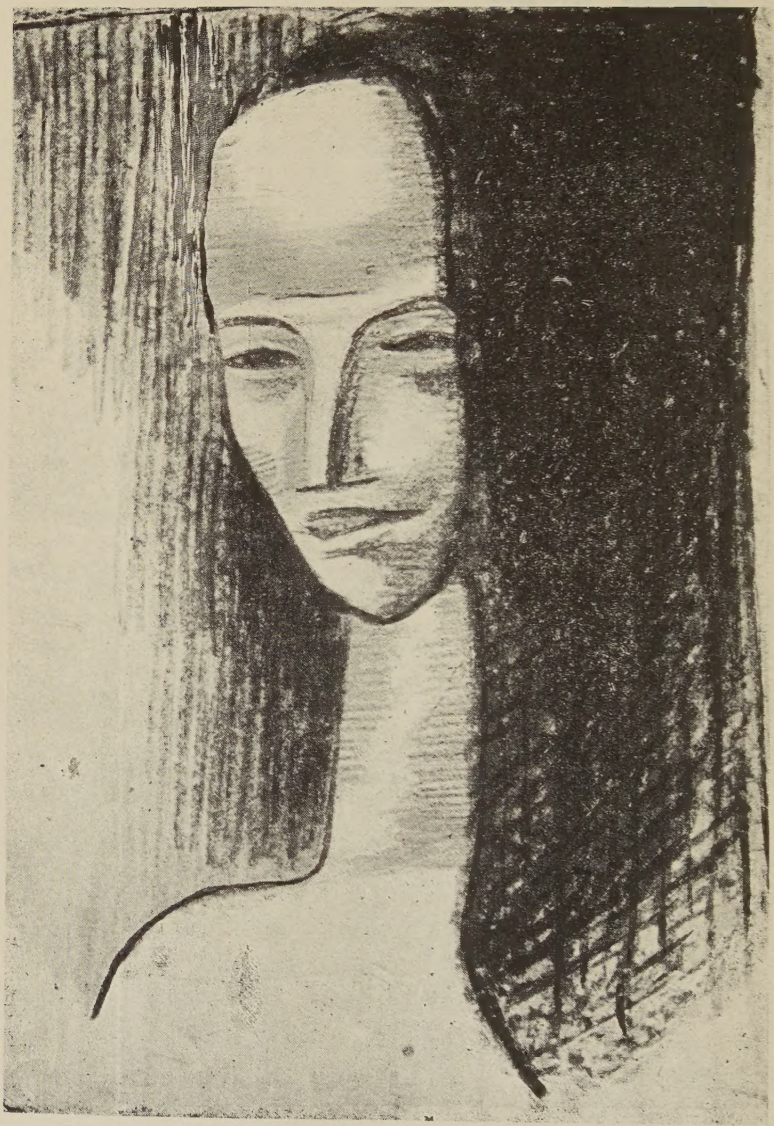
Reprinted with the permission of
Mercure de France

Kraus Reprint Ltd.
Vaduz
1965

Printed in the United States of America

DESSIN INÉDIT

D'ÉMILE BERNARD



LE ROLE DE L'*E* MUET

DANS LA POÉSIE FRANÇAISE

La discussion sur la valeur de l'*e* muet dans la langue française, ou plutôt de l'*e* féminin, ne date pas d'hier (1). Elle commença à échauffer les grammairiens au début du dix-septième siècle. Depuis, le feu se rallumait tous les vingt-cinq ans. Et il faut avouer que les partisans de l'*e* féminin syncopé (surtout dans les mots où il est précédé d'une liquide) ont toujours été plus nombreux que leurs adversaires. Aujourd'hui la discussion a pris une ardeur nouvelle ; sous les intransigeantes attaques des phonétistes, elle s attise presque de violence.

Et toute l'Europe s'en mêle. Anglais, Danois, Suédois, Allemands surtout, livrent de grands tournois contre ce petit *e* muet. Au mois d'août dernier, un congrès s'est réuni à Greifswald, en Poméranie, où, sous la présidence du professeur Koschwitz, qui a donné d'excellentes éditions d'œuvres romanes, des savants de tous les pays ont discuté, décrété la prononciation française. C'est cette préoccupation de nos voisins qui a sans

(1) Voir THUROT : *De la prononciation française depuis le XVI^e siècle, d'après le témoignage des grammairiens.* 2 vol. — Vers 1624, tandis qu'Oudin enseigne que l'*e* féminin se mange tout à fait au milieu de mots tels que : *dmander, lçon, dvant, achter*, etc., Chifflet proteste vivement et trouve que cette prononciation serait « injurieuse à notre langue ».

doute incité M. Francisque Sarcey (*Le Temps*, 9 juillet 1894) à croire que vraiment des étrangers seuls peuvent faire tant de méchantes découvertes contraires à l'harmonie de notre langue.

Cependant, non seulement d'après les grammairiens du dix-septième siècle qui étaient bien Français, et d'après Palsgrave (un Anglais déjà, il est vrai) qui, au début du seizième, écrivait *pelotte* ou *plotte*, *belistre* ou *blistre*, *couretier* ou *courtier*, mais d'après Tabourot et Sibilet, des prosodistes, l'*e* féminin est « tant mol et imbécille que se trouvant en fin de syllabe tombe tout plat ». La question est donc bien vieille.

Nous n'avons pas à nous inquiéter aujourd'hui de son intérêt au point de vue de la langue elle-même. D'ailleurs, de bons esprits ne craignent pas d'avouer qu'un bureau enregistreur des fluctuations phonétiques (probablement variables jusqu'à la consommation des siècles) a un peu moins d'importance encore que le bureau météorologique. L'intérêt devient primordial au contraire dès que de la question peut dépendre l'existence d'un art ; — et c'est ce qui a lieu pour notre poésie rythmée.

I

Les phonétistes, lorsqu'ils notent à leur façon la valeur syllabique des vers, s'appuient sur « la *prononsiacion usuèle*, employée par les jans cultivés *lorsqu'ils n'y font pas attension* » (1). « Il est nécessaire que l'attention ne soit pas éveillée », disait aussi M. Psichari dans un curieux article paru il y a deux ans (2). C'est principalement *la loi naturelle du moindre effort* qui régit la langue parlée, et c'est elle qui produit dans la conversation rapide l'élimination, l'élision fréquente de certaines syllabes initiales, médiales ou finales... » (3)

(1) *Les sons du fransais*, par Paul Passy (Firmin-Didot, 1889).

(2) *Revue Bleue*, 6 Juin 1891.

(3) *La prononciation française et les néophilologues allemands*, par Ch. Marelle (*Le Petit Temps*, 21 juin 1894).

Ces premiers principes mettent en défiance. Dès qu'intervient l'art, l'*attention* prédomine aussitôt, la *volonté* de produire tel ou tel effet, en maniant scrupuleusement la matière choisie selon l'émotion créatrice. L'inattention alors n'est qu'impuissance d'interprétation : elle ne peut servir de base rationnelle. Quant à « la loi naturelle du moindre effort », son application n'a pas de sens ici. L'idéal dans « la conversation rapide » est en effet de se faire comprendre le plus promptement possible ; très opposé à celui de l'art qui est d'élever toujours en puissance les moyens usuels pour la conquête de la beauté.

L'examen des vers notés phonétiquement nous amène à des constatations de ce genre :

Pour moi, quand j'verrai dans les célestes plain'
Les astres s'écartant de leur rout' certain';
Quand j'verrai son globe, errant et solitair',
Flottant loin du soleil, pleurant l'hom' détruit,
Se perdre dans les champs de l'éternell' nuit;
Et quand, dernier témoin de ces scèn' funèbr',
Entouré du chaos, de la mer, des ténèbr',
Seul, je s'rai d'bout; seul, malgré mon effroi... (1)

Il est évident qu'en se conformant à une pareille transcription, tout poète, tout homme tant soit peu doué de sensibilité d'art souffrira, non pour les raisons déduites par les phonétistes, (suggestion de l'écriture, habitudes contrariées), mais parce que cette prononciation force à de véritables *contresens psychologiques*.

On se rappelle le passage de Lamartine d'où ces vers sont extraits. Le poète, dans une vision des catastrophes suprêmes, majestueusement, affirme sa foi sur les débris du monde. Rien que par les formes à répétitions symétriques de sa période, on voit qu'il insiste, qu'il appuie sur chaque détail, qu'il s'étend largement sur toute l'horreur dont triomphera sa foi. A chaque reprise il doit donc bien dire : « Quand JE verrai... » ; il ne peut songer à effa-

(1) *Les sons du fransais*, p. 93.

cer sa personnalité au moment même qu'elle doit se dresser seule en face de l'absolu. Si jamais « je » a dû être marqué avec énergie, c'est bien dans un cas aussi déterminé. Que penser ensuite des hémistiches « de l'éternell' nuit » et « de ces scèn' funèbr' » ? Alors que le poète a voulu peindre l'agonie fuyante de la terre dans *l'infini* du temps et de l'espace, et que par conséquent le plus simple accord des mots et de la pensée commande de prolonger toutes les vibrations syllabiques, M. Paul Passy note des apocopes ! Ce n'est pas soutenable ; et jamais l'allongement d' « *éternel* » n'équivaudra à la disparition totale de l'*e* féminin. Il n'est plus besoin d'insister sur la prononciation de « seul, je s'rai d'bout » ; on sentira aussitôt ce comble du contresens.

Il faut remarquer qu'en cette analyse il n'est pas même question de rythme. Lamartine aurait déroulé ces images en prose qu'elle serait aussi exactement applicable. Je ne parle même point de cet entraînement de la cadence qui impose malgré soi la valeur syllabique nécessaire et qui, dans la poésie populaire, va quelquefois jusqu'à faire allonger d'un *e* une terminaison masculine (1).

Aussi bien M. Paul Passy et quelques phonétistes, ne s'apercevant pas que leur transcription ruine radicalement le rythme, prétendent « qu'un

---

(1) Ah ! mon père, ah ! mon père
Ah ! mon très chèRE père...
(*La fille de St-Martin de l'Ile*, strophe v.)
Va prév'nir la justice
La prév'nirE du crime...
(Strophe XVI.)
Ch. pop. des prov. de l'Ouest, recueillies par BUJEAUD.
Il est évident que l'influence du chant est pour beaucoup dans cet allongement. Mais cela ne témoigne pas moins de la facilité avec laquelle on se sert de l'*e* féminin sitôt que la nécessité le réclame. Pour la plupart des cas, dans nos campagnes, « chanter », est-ce autre chose qu'une façon de « dire » en plein air ?

vers ne devient pas faus, ne cesse pas d'être vers, lorsqu'on néglige de prononser certains *e* des silabes non acsantuées, parce que dans la prononsiacion d'aujourd'hui, le vers se compose simplement d'un nombre régulier de groupes d'acsantuacion » (1). Il ne semble pas qu'il soit possible de pousser plus loin l'arbitraire. Si l'alexandrin classique se compose le plus souvent de quatre groupes d'accentuation, réguliers ou irréguliers, mais souvent aussi de trois ou de cinq groupes, ce sont les groupes principaux des deux hémistiches qui le rendent viable. Les autres ne sont que des subdivisions qui composent sa variété, non son unité. La disparition des *e* féminins jette inopinément des vers de dix et onze syllabes au milieu des alexandrins, *alors qu'ils n'étaient pas dans l'intention du poète*, et qu'ils ne concourent point par conséquent à un idéal particulier. Il est nécessaire d'ajouter, puisque M. Paul Passy assimile ces groupes d'accentuation à ceux des vers anglais et allemands, que dans les métriques étrangères ces groupes créent un très souple mouvement rythmique par les mêmes répétitions ou correspondances dans toute la succession des vers. Chez nous, au contraire, ils ne peuvent pas prétendre au rythme, puisque leur existence et leur nature dépendent des hasards de la prononciation, et que leur alternance régulière est toujours fortuite, rare.

M. Jean Psichari a d'autres témérités. Pour lui, « l'*e* muet ne se prononce en français que dans le *seul cas !* où sa disparition amènerait la rencontre de trois consonnes ». Prise ainsi au point de vue général, cette affirmation n'est pas défendable : on a vu par la précédente analyse que les cas peuvent être infinis de la prononciation des *e* muets. Puis, si l'on s'occupe même de la concession que M. Psichari semble faire à l'harmonie, on

(1) *Les sons du fransais*, p. 56.

s'aperçoit que les phénomènes du langage familier présentent très fréquemment ces sortes de rencontres. Ce n'est pas, comme on le constatera plus loin, que la langue française ne répugne point à un trop grand tassement de consonnes en un petit espace de temps, c'est que rien ne permet de déterminer d'avance les cas où, malgré tout, ces tassements ne se produiront pas. Et à considérer le point de vue prosodique, que dire de l'aventure qui accolerait ensemble des mots comme *contact pénible*, *arc tendu*, aventure qui, même dans un vers, pourrait être heureuse, vu le rapport exact entre les consonances et le sens psychologique (1).

M. Psichari retourne les questions. Ce n'est point le rythme classique, prétend-il, qui a fatigué les générations nouvelles, c'est l'évolution phonétique qui peu à peu leur a fait perdre la sensation rythmique. Si cela était, si la déchéance de l'*e* féminin était si absolue, comment le public ne serait-il pas choqué lorsque par hasard la diction le relève ? Or il ne l'est pas, au contraire. Il ressort des principes de M. Psichari que les vers de Victor Hugo seraient déjà plus conformes à la prononciation de son temps qu'à la nôtre. Comment alors expliquer que Désaugiers, mort en 1827, écrivait :

Aut'fois çà s'cachait
Et çà s'cherchait
Sous l'linon
Clair ou non
D'la coll'rette... ? (2)

En remontant plus haut, sans aller jusqu'à Oudin, même jusqu'au seizième siècle, l'Anonyme de 1657 qui raconte que l'*e* ne se prononce point

(1) Je signalerai même à M. Psichari un vers de Ronsard ou de d'Aubigné (malheureusement je n'ai pu retrouver le passage) où *quatre* consonnes viennent s'embrasser :

Autant que les cyprès parmi les vio*rn*(es) *fl*exibles.

(2) *Le bon vieux temps*, *Chans. et poés.* de DÉSAUGIERS (Garnier, 1842).

en des mots tels que *houbelon*, *hobereau*, *esperon*, *taffetas*(1), etc., nous amènerait à constater la sénilité phonique, déjà pour l'époque, des vers de Racine. Les poètes ne se seraient donc jamais plus accordés avec la prononciation de leur temps qu'avec la nôtre ; et ce ne serait pas seulement depuis Victor Hugo, mais depuis Ronsard, qu'octosyllabes, décasyllabes et alexandrins auraient été, la plupart, pour les générations suivantes, des mythes !

L'invraisemblance en est évidente. La valeur de l'*e* féminin a toujours eu assez de réalité pour permettre au lecteur que secourait une oreille délicate l'interprétation harmonieuse de nos vers.

Ainsi les phonétistes ne paraissent pas heureux dès qu'ils touchent à l'esthétique. La base fragile de leurs principes laisse beau jeu aux partisans de l'*e* féminin.

II

Les principales armes de ces derniers sont fournies par l'idée qu'il existe deux prononciations : celle de la prose et celle des vers, celle de la parole courante et celle du discours élevé.

Elles leur sont fournies aussi par cette évidence que le son de l'*e* féminin n'est pas *eu*, ainsi que s'entêtent à le noter les phonétistes, mais une vocalisation infiniment plus légère et variée.

M. Brémont, qui vient de publier sur le *Théâtre et la Poésie* (*Questions d'interprétation*) (2) un petit volume où la question de l'*e* muet est particulièrement bien étudiée, fait là-dessus des réflexions judicieuses. On peut convenir « de marquer du chiffre 1 l'*e* muet qui se prononce entièrement, avec toute sa sonorité douce encore, mais précise ; du chiffre 2 celui qui se murmure plutôt qu'il ne se prononce, et enfin du chiffre 3 l'*e* muet qui ne se prononce pour ainsi dire pas, mais qui compte dans la mesure, et que par une sorte d'ex-

(1) Thurot, p. 146, Tr.
(2) Edité par la *Revue Dramatique et Musicale*.

piration vague du souffle on met dans l'esprit de l'auditeur... Et si on dit : Plaz Vendôme quand on donne cette adresse à un cocher, on lira dans Victor Hugo :

Les quatre aigles pensifs de la place Vendôme.

M. Francisque Sarcey, rendant compte de l'ouvrage, ajoutait : « On dit en parlant de sa santé : « j'ai un clou ; i m' gên' joliment. » Mais essayez de dire le vers de Racine :

Britannicus le gêne, Albin, et chaque jour,
Je sens que je deviens importun à mon tour.

L'*e* de gêne a beau moralement s'élider avec l'*a* d'Albin, vous ne pouvez faire autrement que d'élargir le son de *gêne*, que de le prolonger sur l'*e* muet, quitte à le lier ensuite à l'*a* d'Albin.

... Quand Mounet-Sully dit :

Source délicieuse en misères féconde,
Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés ?

Est-ce qu'il dit sourc' ou misèr' féconde, que voulez-vous d' moi ? Mais le charme de ces deux vers est « dans la place qu'occupent les *e muets* » (1).

Après ces constatations éclatantes, on commence à s'apercevoir cependant de quelque duperie de l'illusion. M. Francisque Sarcey note « qu'on élargit le son de *gêne*, qu'on le prolonge sur l'*e* muet ». Sur cet allongement de la syllabe sonore précédant la muette, tous les partisans de l'*e* féminin s'étendent et lui font hommage de cette influence. En réalité, ce renforcement de l'accent ne doit rien à l'*e* féminin. Prenez le vers :

Adieu du *soir* éblouissant ;

vous pouvez élargir autant la sonorité de *soir* que celle, par exemple, de *gloir'*, dans ce vers :

(1) *Le Temps*, 9 janvier 1894.

Aveu des *gloires* rougissantes.

Dans l'alexandrin :

Les grands chars gémissants qui reviennent le soir.

est-ce que le son de *char* ne peut pas être prolongé aussi pleinement que celui de *re***vien***nent* ? sans nul doute, parce qu'ils portent tous deux un *accent rythmique*, et que les poètes, presque toujours, placent instinctivement la syllabe sonore d'avant la muette sous un des principaux accents du vers, accent qui lui donne toute son intensité, tandis que la finale féminine devient l'initiale du groupe rythmique suivant. *Re***vien***nent*, naturellement « bref », est devenu « long » *par position* ; la muette n'y est pour rien.

On ne tarde pas ensuite à remarquer que tous les exemples cités par les partisans de l'*e* féminin sont des vers soit de tendresse douce et voilée, soit de grandeur sereine, soit de majesté grave à la douleur solennelle. Dans ces vers, la souffrance est plaintive et lente, la caresse berceuse, d'un assouplissement vague, errant. Mais ils ne transcrivent pas la fougue des nerfs ni la passion déchirée. C'est qu'en effet on aurait peut-être quelque peine à noter avec la même délicatesse certaines rages d'Hermione ou d'Oreste, et surtout les frénésies de tant d'actes romantiques. Ce n'est pas qu'une diction incomparable ne puisse parvenir jusque dans ces paroxysmes à garder bien des nuances de l'*e* féminin, mais c'est qu'alors l'acteur ajoute son génie à l'insuffisance verbale du texte. Aussi y parvient-il très rarement. Si Mounet-Sully, Sarah Bernhardt chantent et modulent en poètes les merveilleuses musiques de Racine et de Hugo, on est maintes fois obligé de reconnaître (surtout pour Sarah Bernhardt) qu'aux scènes culminantes de passion ils saccagent sans pitié tous les rythmes et toutes les prosodies. En bien des cas, il n'en peut vraiment pas être autrement. Par exemple, ce vers dit par Hermione :

Je ne te retiens plus, sauve-toi de ces lieux!

comme le fait observer M. Charles Marelle, « il nous paraîtrait ridicule avec tous ces *e* sourds nettement prononcés ». La grande Rachel arrivait à le lancer superbement ainsi :

Je n'... te r'*tiens*... plus ! *sauv*' ... toi d' *ces*... lieux !

M. Marelle trouve que ces arrêts et prolongations sauvent le vers. Pour moi, l'alexandrin est anéanti, c'est un octosyllabe absolu. Il n'y a pas de prolongation qui, dans nos vers, puisse remplacer une unité de temps. Ils ne sont pas mesurés (si ce n'est par la rime qui n'a pas de valeur quantitative), ils sont presque uniquement rythmés; on croit toujours pouvoir l'oublier. Pour s'en convaincre une fois de plus, on n'aurait qu'à choisir un octosyllabe tragique quelconque et qu'à lui octroyer les mêmes accentuations et arrêts : nous donnerait-il la sensation d'un alexandrin ?

Il se produit donc par la faute des poètes, qui se servent mal des sonorités étouffées de l'*e* féminin, des *contresens psychologiques* analogues à ceux de la notation phonétique.

C'est qu'en effet le nombre est grand de ces douces et chuchotantes muettes, si enclines au parler de tendresse, mais parfois si peu vives et d'énergie défaillante.Combien de médiales parmi les adverbes en particulier, qui semblent faire la nique au sens! Dans le langage habituel, dans toutes les proses même élevées, vous dites : *prompt'ment*, *rapid'ment*, et vous courez : dans les vers, on ne peut suivre qu'au pas.

Comme on a coutume en art poétique de s'appuyer sur des habitudes séculaires, il ne faudrait pas croire que les règles triomphantes encore remontassent trop loin. Le grand Ronsard, sur lequel les Parnassiens appuient obstinément les rigueurs de leurs scrupules, a non seulement écrit : « Tu dois oter la dernière e foeminine, tant des vocables singuliers que pluriers, qui se finissent en *ee* et en *ees*, quand de fortune ils se ren-

contrent au milieu de ton vers... Autant en est-il des vocables terminés en (oue) et (ue) comme *joue*, *roue*, *nue*, *venue*, et mille autres qui doivent recevoir syncope au milieu de ton vers. » Mais il a écrit encore : « Tu syncoperas aussi hardiment ce mot de *come* et diras à ta nécessité *com*... Tu accourciras aussi (je dis en tant que tu y seras contraint) les verbes trop longs comme *donra* pour *donnera*, *sautra* pour *sautera*, n'ayant en cela règle plus parfaite que ton aureille... » (1).

Voilà qui démontre en toute évidence que lors de la refonte de nos rythmes par la Pléiade, on connaissait déjà l'assourdissement parfait de l'*e* muet (2). Le grand Ronsard, sans rejeter ses merveilleuses ressources, était donc tout disposé à en user logiquement. Hélas! Malherbe a encore perdu tout cela!

Car, enfin, si l'alexandrin de Corneille :

Source délicieuse en misères féconde

est d'un charme suprême qu'implique l'adaptation admirable de la musique verbale à la pensée, cela ne m'empêchera pas de trouver très beau aussi, pour la même raison, celui-ci de M. Gustave Kahn :

Soufflétant de foliol(es) errant(es) les écussons.

Si donc les partisans de l'*e* féminin ont sur leurs adversaires, esthétiquement, des avantages généraux indiscutables, leurs principes et leur mé-

---

(1) *Abrégé de l'Art poétique* (Edit. Blanchemain).
Et il le faisait comme il le disait :

Je te pri' sans pitié qu'on la fasse mourir.
Boc. roy., p. 427, *Orphée.*

Puis à Milan, fort'resse inaccessible.
Ep. de feu Roch Chasteigner, p. 201.

Et, de Thimant' les animez tableaux.
Franç. de Bourbon, p. 191.

Etc...

(2) On a vu que M. Psichari paraît donner à cette connaissance une date beaucoup trop récente.

thode n'en sont pas moins incomplets et vacillants.

Peut-être pourrait-on essayer de démêler les causes qui, poussant si avant les uns et les autres, les arrêtent à un point donné, impuissants, et voir si, malgré leur désarroi, un nouveau chemin ne s'ouvrirait pas à l'avenir.

III

Les poètes reconnaissent l'existence de la prononciation *usuelle*. Les phonétistes ne reconnaissent pas l'existence de la prononciation *oratoire*, ou plutôt ne lui accordent pas la moitié des droits qu'elle revendique.

Or, il n'y aucune raison d'établir cette dualité d'où vient tout le mal (1).

La prononciation usuelle n'existe pas, parce qu'elle diffère non seulement suivant les individus (qui contractent et syncopent plus ou moins en obéissant à leur vivacité ou à leur lenteur naturelle d'élocution), mais suivant le sentiment de l'individu. Tel qui dira d'un air détaché : *J' vous assur' qu' c' n'est pas ça !* répétera un moment plus tard, dès que la contradiction l'amènera à insister et sans le vouloir :

Je[1] vous assure[3] que[1] ce[2] n'est pas ça ! (2)

(1) « Nous avons actuellement deux prononciations : celle des livres et celle de la vie. Elles se font une concurrence perpétuelle. Suivant que l'une ou l'autre l'emporte, l'*e* muet est sauvé ou perdu. » Psichari (*Le Temps*, 30 juil. 94).

Louis Tallemant disait déjà au dix-septième siècle (*Rem. et décis. de l'Acad. franc.*) : « C'est une chose bizarre et particulière, surtout à la langue françoise, que la plupart des mots ont deux différentes prononciations, l'une pour la prose et pour le discours ordinaire et l'autre pour les vers. »

(2) Je me rencontre ici avec M. Ch. Marelle, qui nota à ce propos des observations intéressantes : « A Paris, un marchand de programmes et de pièces crie au public qui fait queue : *D'mandez le programm', d'mandez l'Tartuff' !* Le même homme dira ensuite (je l'ai entendu de mes propres oreilles, l'été dernier) : « *Demandez l'autre motif !* » Dans le premier cas, il avale deux syllabes, dans le second il syllabise

Les phonétistes répondront (toujours par le même argument) qu'au moment d'insister se présente à la mémoire la figuration écrite de la phrase, et qu'alors notre prononciation appuie, non point sur les syllabes dites machinalement, mais sur les syllabes figurées conformément à notre convention scriptive. Pour eux, c'est encore une influence livresque à laquelle la spontanéité populaire échappe (1).

Or, ils oublient que l'épenthèse (l'allongement d'une syllabe masculine par un *e* féminin) est aussi naturelle au français que l'apocope. L'ouvrier, le paysan ont tendance à intercaler des *e* féminins chaque fois qu'ils donnent de l'importance à leurs paroles. On les entendra dire, par exemple : « C'a été un*e es*candale affreux! » (2) On sait que la poésie populaire pratique souvent ces intercalations.

Les phonétistes reconnaissent implicitement cette facilité à l'épenthèse en constatant qu'au contraire des langues anglaise et allemande, la française supporte avec peine les groupes de trois et quatre consonnes sans voyelle intermédiaire (3). L'épenthèse n'est qu'un emploi vicieux

---

au contraire aussi distinctement que possible, en ralentissant sa prononciation. Pourquoi cette différence ? Parce que « d'mandez le programm' » est un cri bien connu du public, tandis que « l'autre motif » est le titre d'une comédie nouvelle...

Sitzungen der Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren sprachen (9 april 1889).

(1) Mais il faut remarquer qu'elle n'y échappera pas longtemps, à cause, simplement, de l'instruction obligatoire qui ralentira d'une manière imprévue l'évolution phonétique de la langue. La spontanéité populaire ne sera bientôt plus différente de celle des lettérs. L'habitude de la lecture amenera pour tous les mêmes phénomènes. Par une communication mnémotechnique inconsciente, l'attention portée sur la parole éveillera d'elle-même la représentation écrite des vocables.

(2) J'ai entendu M. Gaston Pâris signaler dans la prononciation des gens cultivés l'allongement de « lorsque » en « lorseque. »

(3) Voir P. Passy. *Les sons. du fr.*, p. 64.

de la diction poétique, mais, comme l'apocope, elle tient à la nature même, à la physiologie de la langue, indépendamment de toute tradition, de tout souvenir graphique, de tout artifice. On l'eût rendue légitime si l'*e* féminin n'avait existé. Et dans la conversation, sitôt qu'on veut frapper son interlocuteur, qu'on veut *peindre par la parole*, on se sert des moyens de la diction poétique, on atteint à l'art; la prononciation oratoire devient usuelle.

M. Paul Passy n'a donc pas le droit de noter la prononciation, même pour la prose, comme il le fait; et, d'ur autre côté, les poètes n'ont aucune raison de se prévaloir d'une prononciation spéciale.

On objectera qu'on doit pouvoir cependant déterminer la prononciation exacte des mots d'après les témoignages traditionnels et d'après les habitudes moyennes des gens cultivés. En oubliant la loi de perpétuelle transformation qui commande plus à la parole qu'au reste des choses, cela peut être vrai, momentanément, avec de très nombreuses exceptions, pour les vocables que n'influence point la muette, mais dès que celle-ci s'interpose on vient de voir que la prononciation exacte des mots, pour les gens cultivés ou non, ne peut pas exister *à priori*; ce qui résulte d'ailleurs de tous les témoignages traditionnels.

Si les poètes allaient un peu plus aux sources ou simplement profitaient de l'enseignement d'un maître comme M. Gaston Pâris, ils sauraient en effet qu'au moyen âge on avait des *doublets*, c'est à-dire deux formes coexistantes d'un même mot. *Berouete* se trouve à côté de *brouete*; *chareton* de *charton*; *espeluchier* d'*espluchier*; *larrecin* de *larcin*. Les poètes, selon leur sentiment, selon les nécessités du rythme, mettaient dans leurs vers l'une ou l'autre forme. Et si aujourd'hui ont prévalu *chaudron*, *dernier*, *soupçon*, *serment*, etc., c'est la forme longue qui est restée pour *laide-*

ron (1), *bourrelet*, *carrefour*, etc. Peut-on dire qu'une cause rationnelle quelconque ait inspiré ce choix ?

Ainsi, dès qu'a été perdu le souvenir étymologique auquel on devait la conservation de certains *e* féminins, chaque poète joua de ces muettes à sa fantaisie, avec une tendance à adopter plutôt les formes courtes, ce qui est conforme d'ailleurs au resserrement progressif de toute langue (2). Et on peut risquer l'hypothèse que sans l'imprimerie et le fétichisme de la fixation écrite qu'elle ne tarda pas à créer, les poètes lettrés et les poètes populaires eussent suivi la même voie. Elle n'eût été celle ni des chansonniers de cafés-concerts, ni des phonétistes. Les poètes populaires n'ont point leur parti pris contre les muettes ; ils se servent pourtant d'une prononciation nullement livresque et qui participe bien de la vie linguistique, mais elle est rarement en désaccord avec le sentiment exprimé.

Ronsard encore avait revendiqué ce droit à l'allongement autant qu'à la syncope (3). « Tu diras selon la contrainte de ton vers, écrit-il dans son *Art poétique*, *or*, *ore*, *ores*, *adoncq*, *adoncque*, *adonc-*

---

(1) Voltaire, quoique défenseur de l'*e* muet, écrivait *laidron*.

(2) Dans une chanson normande du XV^e^ siècle vous trouvez à la seconde strophe ce vers-ci :

Et que vous est(es) ma dame par amours

et dans la dernière cet autre :

Ne lavende qui porte grand odour.

Chans. norm. du XV^e^ *publ. pour la première fois*. Caen, 1866, p. 21.

Si cette étude restreinte permettait tous les développements qu'elle mérite, il y aurait ici à citer nombre de vers, de Villon en particulier, comparativement à des chansons populaires du temps, par où l'on verrait les libertés dont la croissante incertitude de la prononciation tendait à enrichir notre poésie.

(3) Déjà, avant lui, Marot, en son Elégie XV, datée de 1527, prosodiait trois vers ainsi :

Pour **fu-ir** donc tous ces futurs ennuis,
Ne me *fuy* point. A quel' raison me *fuis* ?
Certes tu es d'être aimée bien digne...
(Edit. de 1741, La Haye.)

ques, *avecqu' avecques*, et MILLE AUTRES que sans crainte tu trancheras et allongeras ainsi qu'il te plaira, gardant toujours une certaine mesure consultée par ton aureille... » Et de fait on lit :

> Le der*r*enier honneur qu'on doit à l'homme mort (1).
> O*r*' je suis glace et *ores* un feu chaud (2).

Combien La Fontaine eût été heureux de voir appliquer une pareille règle ! « Est-ce *Montléry* qu'il faut dire, se demande-t-il, ou *Montlehéry*? C'est Montlehéry quand le vers est trop court et Montléry quand il est trop long » (3).

Il ressort de toutes ces preuves historiques et *naturelles* qu'en français, selon le génie de la langue, la vocalisation plus ou moins étouffée de l'*e* féminin étend facilement le son de toute consonne non suivie d'une voyelle, lorsqu'une vive passion ou qu'un effet voulu ne précipite pas le débit. Son existence ne dépend que de l'euphonie, qui, chez nous, très susceptible, s'efforce toujours, par quelque son doux, d'éviter un trop brusque froissement de consonnes.

M. Paul Passy est obligé de reconnaître qu'en bien des cas ce son est véritable. Toutefois il trouve que la plupart du temps c'est un simple son transitoire, qui n'a pas de timbre déterminé, ou n'est pas vocalique, et qui s'entend aussi bien par exemple dans *vil* que dans *vile*. Mais M. Paul Passy ne songe pas que la prononciation d'un mot n'existe pas toujours par elle-même, qu'elle est dépendante de sa place dans la phrase, et que

(1) En tête des *Epitaphes*, t. VII.

(2) Sonnets *Amour*. Ronsard n'avait pas non plus la superstition de tant de poètes contemporains pour l'orthographe caduque et hérissée qui est chez beaucoup une manie assez comparable à l'amour du bric-à-brac. Ecoutez le vieux poète : « Tu éviteras toute orthographie superflue et ne mettras aucunes lettres en tels mots si tu ne les profères ; au moins tu en éviteras le plus sobrement que tu pourras en attendant meilleure réformation ; tu escriras *écrire* et non *escripre ; cieux* et non *cieulx* (*Art poé.*, p. 114).

(3) IX, 227-228, Edition Hachette. Cité par Souriau. *L'évolution du vers franç. au* XVII^e *siècle*, p. 202.

l'épenthèse, comme on l'a vu, est aussi naturelle en français que l'apocope. Si l'on n'en use pas plus souvent, c'est que le nombre des syllabes féminines est très considérable, et, de plus, que les habitudes de l'écriture (dont en ce cas l'influence sur la parole est indéniable) indiquent à notre oreille l'erreur; sans cela, chaque fois qu'on enflerait la voix on aurait, comme les illettrés, tendance à pratiquer l'épenthèse (1). Les anciens acteurs du Théâtre-Français ne s'en faisaient pas faute. François Génin, vers 1845, dans ses *Variations du langage français* nota des vers prononcés ainsi :

Quel(e) que fois pour(e) flatter ses secrètes douleur(e)s

Et je crois bien qu'aujourd'hui encore M. Dupont-Vernon a quelque goût pour cette déclamation.

IV

L'ensemble de ces particularités entraîne une conclusion évidente, qui, suivant nous, devrait être, pour l'art, féconde.

Seule la souveraineté du rythme gouverne la prononciation et spécialement la valeur des *e* féminins.

En effet, lorsque nous parlons, nous nous efforçons de nous faire comprendre autant par le *mouvement* et par le *ton* de la parole que par le sens approprié des mots. De ce mouvement et de ce ton combinés naissent divers rythmes dont l'allure et la couleur commandent à leur tour la prononciation, ainsi pressée ou large, selon le cas. C'est pourquoi, lorsque M. Brémont et M. Sarcey se regimbent contre la notation de M. Psichari, ils se servent d'arguments psychologiques. Ils disent qu'elle n'est pas dans le sentiment, et ils parviennent aisément à le démontrer. Qu'il s'agisse du vieil alexandrin, peu importe la convention qui a fait syllabiser le poète de telle ou telle manière,

(1) Ce qui est prouvé par l'appareil de l'abbé Rousselot qui enregistre des petits *e* muets à des rimes masculines dès que la déclamation devient emphatique.

elle ne deviendra mauvaise que lorsque le poète n'aura pu établir l'accord nécessaire entre le ton, le mouvement et les vocables. A la vérité, pour l'ère racinienne les cas en sont plus rares, vu la noblesse naturelle de la diction tragique qui permet alors de « tricher » un peu, et vu la symétrie des rythmes qui force l'oreille à réclamer d'instinct à la parole le nombre voulu par l'harmonie. Mais leur fréquence est désastreuse dans les œuvres récentes lyriques et dramatiques.

Et il faut se hâter de reconnaître que la façon uniforme dont on distribue les *e* féminins dans les vers, — uniforme en ce sens qu'ils comptent toujours pour une syllabe quand il n'y a pas élision, — enlève au poète de profondes ressources.

Il en résulte d'abord un certain affadissement. Les romantiques et surtout les parnassiens n'ont obtenu leurs magnifiques sonorités qu'en se privant le plus possible des muettes ou en les disposant à des places qui relèvent fortement leur accentuation. Ce moyen contribua grandement à enrichir la poésie d'œuvres comme architecturales. Mais il est limité et peut engendrer la monotonie.

Ne conviendrait-il pas plutôt de garder aux *e* féminins leur valeur exacte, en ne leur donnant l'importance d'une syllabe que suivant le scrupule de l'artiste? N'oubliez pas, — comme on a plaisir à citer M. Sarcey! — que « le jeu en poésie en devient d'une variété merveilleuse; qu'on peut soit les rappeler seulement à l'oreille par une suspension presque insensible du débit, soit les indiquer par un souffle, soit peser davantage, soit même les faire sonner, et tout cela sans autre règle que son oreille, son instinct, le goût de l'harmonie » (1). Or il est clair qu'en le dernier cas seul l'*e* féminin peut exiger de valoir une unité

(1) *Le Temps*, 9 juil. 94.

rythmique; pour tous les autres il serait très légitime d'en user autrement.

On remarquera que la versification traditionnelle en use déjà ainsi. Dans les dialogues, il n'y a pas élision lorsque le vers est coupé entre la muette finale et la voyelle sonore élidante. Quelle que soit la rapidité du débit, la voix d'un interlocuteur tombe avant que l'autre reprenne : il y a forcément solution de continuité.

Je m'aveugle. — En as-tu des preuves qui soient sûres?
(*Misanthrope*, III, 1.)

Achève, parle. — O ciel ! que ne puis-je parler.
(*Bajazet*, II, 1.)

Le même fait se présente lorsque le sens oblige à un silence absolu entre les deux voyelles :

Non, vous dis-je, on devrait châtier sans pitié
Ce commerce honteux...
(*Misant.*, I, 1.)

Rires... tumulte... Un cri !... L'Epouse polluée...
(J.-M. de Heredia. — *Centaures et Lapith.*)

Si des artifices de diction peuvent encore arriver à faire élider la muette, dans le cas contraire cependant on ne perd pas le fil rythmique, parce que la syllabe qui précède la féminine marque un temps fort dont l'intensité est assez grande pour absorber cette syllabe supplémentaire, quelles que soient la pluralité et la nature des consonnes.

Seulement, il faudrait qu'elle fût signalée au lecteur. Autrement, plusieurs muettes se succédant dans le vers, rien n'empêcherait de les accentuer à contresens, de préférer sa prononciation à celle du poète, et par conséquent de ne pas se conformer au sentiment inscrit.

M. Psichari, lorsqu'il fait honneur aux rythmes de la poésie nouvelle de telles ou telles syncopes, ne se doute pas qu'il va peut-être contre l'intention des auteurs. Le seul point, en effet, qui accorde les poètes ennemis repose sur le charme incomparable que la langue française emprunte au jeu des *e* féminins, — puis on ne s'entend plus sur les manières du jeu. Tout à l'heure, quand j'ai noté un vers de M. G. Kahn ainsi :

Souffletant de foliol(es) errant(es) les écussons,

en l'adaptant à la forme de l'alexandrin, rien ne me prouve que M. Kahn ne lui préfère pas celle du décatrisyllabe par une accentuation plus marquée du *tes* d'*errantes*. Il pense peut-être que cet allongement peint mieux la fuite vague et vagabonde des feuilles ; et sans doute même désirerait-il la notation : *foli-oles*, comme plus caractéristique de leur léger désordre en tourbillon.

Il faudrait donc un signe. Mais ce signe ne peut être l'apostrophe, ce petit couperet qui guillotine cruellement la voyelle et qui du mot vivant fait un corps de supplicié. La lettre en italique serait le meilleur moyen, celui qui sortirait le moins le lecteur de ses habitudes, qui ne donnerait pas évidemment toutes les nuances de la muette, mais qui suffirait à indiquer qu'elle n'a pas de valeur rythmique.

Naturellement on serait tenté, si des essais de ce genre se produisaient, à n'y voir qu'un avantage médiocre.

On ne songerait pas à leur importance pour le théâtre ; à la victoire qu'ils permettraient de remporter sur la fantaisie prosaïque ou hiératique des acteurs ; à l'alliance qu'ils susciteraient du dialogue passionnel et familier et de la haute mélopée de l'enthousiasme ou de l'extase. On ne se douterait pas non plus de ce premier pas vers la notation poétique telle que sans doute l'emploieront les poètes futurs avec quelque léger dédain pour nos contentements faciles de barbares.

Nous allons cependant essayer d'en prouver l'intérêt par un exemple, et en nous servant de la diphtongue autant que de l'*e* féminin. — Car tout ce que nous avons dit sur l'*e* féminin pourrait être repris avec d'autres preuves historiques et psychologiques à propos des diphtongues.

Supposez une invocation du poète à l'Aimée. Tout d'abord son sentiment s'évanouit devant l'admiration ; il ne pense qu'à contempler, à chanter lentement les formes qui l'asservissent ; et il dit :

Radi-euse beauté...

en s'étendant sur chaque syllabe, en lui donnant la plus grande valeur possible conformément à sa nature, avec la jolie courbe bien développée, doucement descendante et remontante de la féminine. — Mais le rappel de l'émotion intime ne tarde pas à glisser un peu de chaleur pressante en l'invocation du poète ; et il dit :

O radieuse beauté...

avec un accent plus rapide dans la première partie du rythme, puis ralenti par la même inflexion de la féminine, comme si, retenu soudain, le poète, timide par la crainte de déplaire, cherchait à dissimuler encore dans la louange son désir. — Enfin la passion s'affirme en hardiesse ; sous la fougue du cœur et des sens bousculant la sérénité esthétique, le poète précipite les vocables et s'écrie :

O la radieuse beauté...

Ainsi, sans que soit altéré l'ensemble de la figure rythmique, avec la logique variation des syllabes, on obtiendrait, non plus seulement par des artifices de diction, mais par l'exactitude même du contexte, une union véritable et profonde entre la pensée et l'expression, mélodique et rythmée.

On voit que la question de l'*e* muet dans la poésie française est simple en sa délicatesse, et qu'elle a été bien inutilement compliquée par notre manie de réglementation, qui, en art, nous a toujours été si nuisible. Il ne s'agit pas, comme le veulent les phonétistes, suivant des principes plus ou moins fixes qui ne peuvent pas exister, de détruire la souple et si féconde valeur des féminines : on retomberait alors dans un arbitraire certes plus fâcheux que l'uniformité ancienne. Il s'agirait seulement pour les poètes, — un art rythmique appliqué à la parole n'ayant pas plus de raison que les autres arts de rester figé en des conventions séculaires, — d'amoindrir l'omnipotence inconsidérée de l'*e* féminin et de profiter de *toutes* les combinaisons musicales auxquelles il se prête, conformément à l'effet qu'on veut produire, au sentiment qui précipite le verbe, ou l'alentit.

Robert de Souza.

LE HALO DES MALADES

(Fragments)

LA VEILLEUSE

Doux réconfort qu'une présence de veilleuse
Si calme, dans la chambre, et l'air dévotieuse ;
Œil vigilant que le malade sent sur soi ;
Lumière humble ; discret dévouement qui se voile
De porcelaine ou de cristal, et s'y tient coi ;
Clarté qui s'atténue : on dirait une étoile
Dans de l'eau ; dans du tulle inviolable, un lys ;
On dirait une hostie en feu dans un ciboire.
Elle a l'air si lointaine et comme de jadis !
C'est à peine si l'ombre autour d'elle se moire
Et se dilate en une argentine pâleur,
Vague contagion de son halo placide,
Accroissement de ses linges de Sacré-Cœur...
C'est assez néanmoins pour qu'enfin s'élucide
L'ombre dont le malade a peur comme un enfant ;
Car dans la chambre où vit cette lueur recluse
Il semble qu'un peu de clair de lune s'infuse.
L'ombre d'abord dans les angles noirs se défend ;
Elle résiste à la veilleuse qui l'accule,
Mais partiellement elle s'en inocule,
Et la chambre gagnée est plus claire au milieu.
Lors le conflit s'achève en fantasmagories :
Reflet des meubles ; lacs d'ombres trop agrandies
Charbonnant le plafond d'un vague camaïeu...
Or le malade aussi que la clarté ranime
Sent ce reflet en lui des choses d'alentour

Et le jeu noir de toute cette pantomime
Imageant son cerveau dans l'attente du jour.
La veilleuse à son tour le distrait, le renseigne ;
Lueur faible : c'est son espoir de guérison,
Ce qui reste de sa santé dans la maison ;
Mais quelle peur que tout à coup elle s'éteigne !...

★

LES GLACES

Les glaces sont les mélancoliques gardiennes
Des visages et des choses qui s'y sont vus ;
Mirage obéissant, sans jamais un refus !
Mais le soir leur revient en crises quotidiennes ;
C'est une maladie en elles que le soir ;
Comment se prolonger un peu, comment surseoir
Au mal de perdre en soi les couleurs et les lignes ?
C'est le mal d'un canal où s'effacent des cygnes
Que l'ombre identifie avec elle sur l'eau.
Mal grandissant de l'ombre élargie en halo
Qui lentement dénude, annihile les glaces.
Elles luttent pourtant ; elles voudraient surseoir
Et leur fluide éclat nie un moment le soir...
Mais, en l'ombre aggravée, elles se font plus lasses
Cessant d'être dans les chambres comme un témoin.
En ce malaise étrange et qui les simplifie
Elles semblent déjà déprises, déjà loin,
Presque absentes et comme au-delà de la vie !
Décalques apâlis, mirages incomplets...
Or n'est-ce pas vraiment comme une maladie
Pour les miroirs que toute cette ombre agrandie,
Eux les frêles miroirs qui vivent de reflets !

★

LA PLUIE

L'heure est malade ; il pleut, la pluie est fine et lente ;
Elle est interminable ; elle s'allonge en fils
Qui capturent notre âme en leurs liens subtils,
Écheveau qu'on croit frêle et qui nous violente...

Qui résiste à l'ennui des longs jours pluvieux ?
Et comment éclaircir, lorsqu'on y est en proie,
Le mystère de leur tristesse qui larmoie ?
Sont-ce les pleurs du ciel — pleurés avec quels yeux ?
Sont-ce les pleurs du ciel — en deuil de quelle peine ?
Car la pluie a vraiment une tristesse humaine.
Pluie éparse. Elle nous atteint ! C'est comme afin
De nous lier à sa peine contagieuse;
Elle s'étend dans l'atmosphère spongieuse
Et, grise, elle renaît d'elle-même sans fin !
Pluie étrange. Est-ce un filet où l'âme se mouille
Et se débat ? Est-ce de la poussière d'eau ?
Ou l'effilochement fil à fil d'un rideau ?
Est-ce le chanvre impalpable d'une quenouille ?
Ou bien le ciel a-t-il lui-même des douleurs
Et pleut-il simplement les jours que le ciel pleure ?
Alors tout s'élucide : attraction des pleurs !
La pluie apporte en nous la tristesse de l'heure;
Insinuante, jusqu'en nous elle descend ;
Elle cherche nos pleurs et va les accroissant,
O pluie alimentant le réservoir des Larmes !
Inexorable pluie ! Apporteuse d'alarmes !
Nous n'en souffrons si fort que pour prévoir un peu
Qu'après la pluie et les sombres heures enfuies,
Même lorsque le ciel sera de nouveau bleu,
Il nous faudra plus tard pleurer toutes ces pluies !

★

LES MAINS

Le malade souvent examine ses mains,
Si pâles, n'ayant plus que des gestes bénins
De sacerdoce et d'offices, à peine humaines ;
Il consulte ses mains, ses doigts trop délicats
Qui, plus que le visage, élucident son cas
Avec leur maigre ivoire et leurs débiles veines.
Surtout le soir, il les considère en songeant
Parmi le crépuscule, automne des journées,
Et dans elles, qui sont longues d'être affinées,
Voit son mal comme hors de lui se prolongeant,
Mains pâles d'autant plus que l'obscurité tombe !
Elles semblent s'aimer et semblent s'appeler ;
Elles ont des blancheurs frileuses de colombe
Et, sveltes, on dirait qu'elles vont s'envoler.

Elles font sur l'air des taches surnaturelles
Comme si du nouveau clair de lune en chemin
Entrait par la fenêtre et se posait sur elles.
Or la pâleur est la même sur chaque main,
Et le malade songe à ses mains anciennes ;
Il ne reconnaît plus ces mains pâles pour siennes ;
Tel un petit enfant qui voit ses mains dans l'eau.
Puis le malade mire au miroir sans mémoire
— Le miroir qui concentre un moment son eau noire —
Ses mains qu'il voit sombrer comme un couple jumeau ;
O vorace fontaine, obstinée et maigrie,
Où le malade suit ses mains, dans quel recul !
Couple blanc qui s'enfonce et de plus en plus nul
Jusqu'à ce que l'eau du miroir se soit tarie.
Il songe alors qu'il va bientôt ne plus pouvoir
Les suivre, quand sera total l'afflux du soir
Dans cette eau du profond miroir toute réduite ;
Et n'est-ce pas les voir mourir, que cette fuite ?

★

LA VIEILLE VILLE

La vieille ville en proie à l'hiver était seule ;
Vieille ville taciturne comme une aïeule ;
Il semblait que la vieille ville s'engourdît ;
Elle avait comme un air déjà presque posthume,
Moins morose de la gelée et de la brume
Que de son trop inexplicable discrédit.
Donc elle avait fini de vivre dans l'attente.
Parfois un carillon, musique intermittente,
Présence qui s'accroît dans l'air et qui décroît,
Mettait dans sa tristesse une brève accalmie.
Peut-être que la ville aurait péri de froid
Si, lasse, elle s'était tout à fait endormie ;
Mais la cloche venait veiller, la réveiller,
Comme pour la changer sur un pâle oreiller...
Et s'obstinait, malgré la neige en avalanche,
A ranimer le visage de son sommeil
Comme du frôlement d'une cornette blanche ;
Cloche, Sœur gardienne, ô Sœur de bon conseil
Transportant la malade à des saisons meilleures
Et lui versant ses sons dosés tous les quarts d'heures...

GEORGES RODENBACH.

CE QUE C'EST QUE

L'ART MYSTIQVE[1]

En souvenir, à Mario dal Medico.

5. Car ceux qui sont charnels aiment et goûtent les choses de la chair ;
Et ceux qui sont spirituels aiment et goûtent les choses de l'esprit.
6. Or cet amour des choses de la chair est une mort ;
Au lieu que l'amour des choses de l'esprit est la vie et la paix.
(SAINT-PAUL, *Ep. aux Romains*, chap. VIII.)

LETTRE

Mon Révérend Père,

Nous sommes tombés, l'autre jour, en discord, et cela faute de nous être préparés à une discussion qui, vous l'avouerez, ne se peut faire, ainsi que nous la voulûmes, tout d'un trait, car un motif de controverses incessantes c'est l'incompréhension de la nuance des choses, c'est la dualité des apparences et de l'Esprit. Voilà des siècles et des siècles écoulés, et nous n'avons pu encore habituer notre douteuse raison à se nourrir sainement de ce qui lui est présenté en en absorbant le suc profitable et supérieur; bref, nous nous laissons tromper par l'objet et nous subissons l'infériorité des ambiances, alors qu'avant la création le créateur est en nous et se révèle à nous.

J'essaierai donc aujourd'hui de vous tracer un plan plus net qui, s'il ne rejette toute controverse, du moins la conjure un instant d'attendre avant que d'arguer.

« Vous vous êtes adonnés — disais-je, hier, en parlant à un grand nombre d'hommes envieux de ce titre d'artiste, que si peu ont mérité à travers les âges et que nous devrions bien appliquer avec plus d'examen —

(1) V. *Mercure de France*, nº 59, *Les Primitifs et la Renaissance*.

vous vous êtes adonnés à l'imitation d'un art d'accord avec les apparences (1), et nous, nous avons choisi et pris pour maître un art d'accord avec la splendeur et la royauté de l'Esprit. Car, si les choses visibles sont la figure des choses invisibles, l'essence de l'homme, tenant du divin et douée d'harmonie, coordonne et transforme la nature selon sa suprématie pour lui faire exprimer son origine propre et surnaturelle.

Semblable à un atelier où se voient épars : le fer, l'acier, le cuivre, l'argent et l'or, me semble ce monde; et le génie de l'ouvrier en tire selon le besoin : beauté et utilité. Ce ne sont là que matières brutes infiniment inférieures à l'œuvrant. Il y a donc en l'homme — de par Dieu — une création latente et supérieure au monde visible. C'est pourquoi, nous qui croyons cela, avons élu cet art spirituel et surnaturel qui nous semble plus en accord avec l'âme, et en lequel nous lisons clairement la divinité originelle transmise par la suprahumaine inspiration... » Voilà ce que je disais hier à propos de l'art mystique; et, mon Révérend Père, vous souriez de mes propos, les traitant de vagues et d'exaltés. Aujourd'hui, je veux tâcher de les rendre clairs par quelque psychologie n'ayant rien des écoles et toute personnelle. Si je n'y parviens, vous m'excuserez, me tenant toutefois gré de la tentative, qui, si elle n'a point d'éclat continu, aura peut-être au moins la valeur d'un éclair dans toute cette nuit de malentente.

De votre aveu, depuis trois siècles, l'art proprement dit (car l'art, selon vous, et je suis de votre avis, n'existe qu'en religion) n'a rien produit qui exprimât,

(1) Il est ici question de l'art grec comme il sera question plus loin de l'art byzantin, de l'art égyptien et de l'art gothique, alors que l'on parlera d'un art d'accord avec « la royauté de l'Esprit ». Quelle que soit notre admiration pour l'art grec païen, nous ne pouvons, selon toute logique et selon tout sentiment réel de nous-mêmes, l'élever au-dessus des trois autres après lui cités, ni même le mettre à leur niveau, car malgré son extérieure perfection il n'est qu'une surface. Les griffonnages informes de Rembrandt, les gaucheries de l'art breton ou de l'art arabe de campagne nous en diront toujours plus long que la Vénus de Milo, quelle que soit la réjouissance de notre œil à la contempler, blanche, sur fond sombre de velours.

avec une force égale aux cathédrales (1), l'idéal chrétien. Vous m'avez conté votre déception devant les sanctuaires coûteux et neufs de Paris et de Lourdes, votre étonnement des restaurations, votre inespoir de voir, en notre siècle, quoi que ce soit de grand dans la foi et dans la beauté. A cela j'ai répondu suffisamment, je pense, quand j'ai dit que les mathématiques et l'anatomie avaient été glorifiées, que Brunelleschi et Michel-Ange étaient passés laissant au fond de toutes les prunelles l'éblouissement de la science.

Pour ceux qui font profession d'ignorer Sainte-Sophie, Brunelleschi peut encore avoir quelque attrait ; mais pour moi qui ne puis me priver de placer l'art au-dessus du calcul, la foi au-dessus de la science (2), Brunelleschi n'a pas d'auréole, et mes yeux ne sont pas éblouis. L'Orient — d'où tout nous vient, peut-être — l'Orient chrétien avait fait avant la Renaissance de ces dômes volumineux qu'il emplissait de mosaïques « à pierres précieuses », ce qui valait mieux sans doute que les peintures du dôme de Firenze. Sans entrer donc en une plus vaste dissertation, nous pouvons affirmer que c'est l'art pour l'art, le Beau pour le Beau qui ont été le premier échelon de notre perte ; et que la science, réduite en pièce plus tard par les spécialistes, a fait de l'art une sorte de serpent coupé d'abord en deux, puis en quatre, puis en huit, et dont aujourd'hui nous n'arrivons plus qu'à grands efforts à rassembler les morceaux. L'art mystique qui était au commencement n'était qu'un ; son langage était le symbole. Ecoutez le divin aréopagite :

« Je ne sais, ô beau Titus, si le sacré Timothée s'en est allé sans rien entendre des symboles théologiques par moi élucidés, lui à qui, néanmoins, dans la théologie

(1) Nous entendons par ce mot cathédrale non point seulement la grandiose architecture, mais encore ce qu'elle contient : vitraux, tapisseries, orfèvreries, bois ouvrés en sièges et en statues, jusqu'à l'ornement des ordres ecclésiastiques et aux parties cachées du trésor.

(2) Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait pas de science dans Sainte-Sophie, qui est, je crois bien, en plus d'un des plus beaux monuments de la foi, un des plus savamment édifiés. D'ailleurs, cette accusation d'ignorance appliquée à tort et à travers aux Primitifs chrétiens tombe de plus en plus devant l'analyse sérieuse, qui démontrera encore en ce point leur supériorité sur nous.

symbolique, j'ai expliqué toutes ces expressions des oracles dont la plupart admirent la monstruosité.

» C'est que nos pères, dans l'ineffable sagesse, remplissaient de terribles absurdités les âmes imparfaites, en manifestant sous de profondes et audacieuses énigmes la vérité divine et mystique hors de l'atteinte des profanes.

» Aussi avons-nous généralement peine à croire les paroles relatives aux divins mystères que nous ne contemplons qu'à travers l'enveloppe de sensibles symboles.

» Nous devons donc, les dépouillant, les contempler nus et purs, eux-mêmes, encore eux-mêmes...

» Or nous nous estimons obligé de t'exposer à toi, et à d'autres, les diverses formes dont un symbolisme sacré revêt la divinité, car, au dehors, ne sont-elles pas remplies d'une inadmissible et imaginaire monstruosité?

» Par exemple, au sujet de la supersubstantielle génération de Dieu, il représente le ventre de Dieu, générant Dieu à l'instar des corps ; il dépeint le verbe exhalé dans les airs par un cœur qui l'éructe ; il suppose l'Esprit exsufflé d'une bouche ; il caractérise physiquement le sein générant de Dieu qui embrasse Dieu le Fils. Il traduit ces objets sous des images naturelles, employant à les désigner tantôt racines, arbres, rejetons, fleurs, tantôt sources jaillissantes, tantôt lumières fécondes aux splendides émanations, tantôt d'autres hiérographiques expressions de théologie supersubstantielle.

» Aussi encore s'agit-il de l'intelligence de Dieu, providences, dons, manifestations, puissances, propriétés, repos, demeures, processions, distinctions, unions, — il applique à Dieu la forme humaine et diverses figures de bêtes sauvages, d'autres animaux, de plantes, de pierres. Il le revêt d'ornements de femme, et de l'armure des barbares. Il en fait comme d'un artisan, un potier ou un fondeur. Il le place sur des coursiers, des chars, des trônes. Il lui organise de somptueux festins. Il le plonge dans la boisson, l'ivresse, le sommeil, la crapule.

» A quoi bon rappeler ses courroux, ses douleurs, ses innombrables serments, ses regrets, ses malédictions, ses ressentiments, ses multiples et tortueux sophismes pour éluder ses promesses; sa lutte, en la Genèse, contre les géants, hommes puissants à qui, dans sa crainte, dit-on, il tendit des embûches bien qu'ils éle-

vassent cet édifice, non pour nuire à d'autres, mais pour se défendre eux-mêmes. Cette résolution prise dans le ciel de confondre et de tromper Achab ; cette foule de charnelles et molles passions des Cantiques ; enfin tout ce que pour représenter Dieu on a osé de fictions sacrées, qui, sous le manifeste accusent l'occulte, — sous le multiple et le divisible, le un et l'indivisible, — sous le typique et le polymorphe, l'atypique et l'amorphe ; si l'on pouvait en contempler la convenance cachée à l'intérieur, on trouverait que tout en est mystique, déiforme et rempli d'une immense lumière théologique ; car on ne doit pas croire que toutes ces fictions sensibles ne se composent que pour elles-mêmes : elles recouvrent la science interdite et soustraite à la foule... Le voile ne se lève que pour les sincères amants de la sainteté, qui, dégagés de toute puérile imagination à l'endroit des pieux symboles, sont aptes, par la simplicité de leur intelligence et par l'énergie de leur puissance contemplative, à pénétrer la simple, supranaturelle et superéminente vérité de ces symboles.

. . . . . .

» L'inexprimable est impliqué dans l'exprimable ; celui-ci persuade et inculque la vérité en question, et celui-là, par d'inapprenables mystagogies, pousse et attache à Dieu.

. . . . . .

» De plus, nous voyons les anges très purs nous transmettre mystiquement sous des énigmes le divin, et Jésus lui-même parler de ce divin en paraboles et nous donner son sacrement déifique sous la figure d'un banquet.

. . . . . .

» Nous devons donc, au mépris de l'opinion du vulgaire à leur égard, pénétrer saintement et ne pas dédaigner les sacrés symboles, copies exactes des divins originaux, ostensibles images d'ineffables et supranaturels spectacles... »

Je pourrais encore vous citer le chapitre XV de la hiérarchie céleste, lequel traite de ce que signifient les images représentatives des vertus angéliques, le feu, la forme humaine, les yeux, les narines, les oreilles, la bouche, le tact, les paupières, les sourcils, la jeunesse, les dents, les épaules, les bras, les mains, le cœur, la poitrine, le dos, les pieds, les ailes, la nudité, le vêtement, les brillants habits, la robe sacerdotale,

les ceintures, les verges, les lances, les haches, les chaînes géométriques, les vents, les nuages, l'airain, l'électre, les chœurs, les applaudissements, les couleurs des pierres nuancées, la figure léonine, bovine ou aquiline, les chevaux, les couleurs variées des chevaux, les fleuves, les chars, les roues, la joie qu'on attribue aux anges (1).

Restons-en là de nos citations, car ceci suffira, je pense, à vous démontrer que la théologie est avide de peintures, et que, loin d'être explicative pour tous, « elle aime à se voiler de la foule », de manière que « les plus sacrés objets n'offrent pas aux profanes une facile prise ». L'art extérieur est donc un art profane ; la représentation de la vie divine, telle qu'elle a pu être ici-bas, est donc contraire à la théologie et à la mystique ; car les choses d'en haut sont nécessairement mystérieuses et ne pourront s'exprimer fortement qu'au moyen, non des objets, mais de leur qualité propre. C'est ainsi que la lumière représente Dieu ; la forme humaine, le principat et l'hégémonie pour lesquels est né l'homme ; les verges, la charge de régir ; les vents, la promptitude de l'opération, etc. L'art mystique est donc une explication spirituelle, alors que l'art profane est une sorte de figuration théâtrale. L'art mystique n'est donc ni idéiste ni philosophique ; il est un commentaire visible de la splendeur du vrai, alors que l'art profane est un fidèle copiste des apparences et un chercheur avide de fausses vérités, ou de vérités trompeuses. A quoi bon m'étendre plus longuement sur ceci ; vous connaissez comme moi, mon Révèrend Père, les nombreux exemples de son intrusion dans le temple ; vous avez, comme je le fis moi-même, souffert suffisamment de son matérialisme, de sa grossièreté, alors qu'il s'agit des choses supérieures. Reportons-en le crime à l'orgueil, à l'erreur qui ne veut voir les choses que sous le principe de fer de la spécialité. Oyez plutôt ceci :

Puisque vous-même, « de par les sacrés oracles », me l'avez enseigné et que, le croyant, j'en tire la joie d'un appui, acceptez vous-même que l'homme, ayant été créé à l'image et ressemblance de Dieu, ayant été

(1) Œuvres de saint Denys l'Aréopagite, traduction par l'abbé Dulac (Martin Beaupré frères, 21, rue Monsieur Le Prince, 1865.)

maintenu supérieur à ce monde créé, destiné à lui fournir à jamais une preuve de son maître (1) comme à subvenir à tous ses besoins, domine la matière. Ainsi l'homme pensant et pénétrant le sens profond de chacune des vérités apparentes — que l'on nomme : mers, forêts, plaines, ciel, soleil, etc. — arrive à cette splendeur du vrai qui, selon Platon, est la réalisation du beau, et qui est, selon les saints, le seul effort digne de l'homme. Ceci étant posé, les arts hiératiques, c'est-à-dire purement religieux, m'apparaissent comme tenant la première place, comme étant le langage le plus simple, le plus parfait et le plus haut, et par là j'arrive à conclure — remarquez-le bien — qu'ils sont l'expression de l'art même. Mais, objecterez-vous, mon Révérend Père, votre conception de l'homme va si loin que j'y vois un danger pour son orgueil en ce que vous dites, et que je l'entends déjà parler d'égaler Dieu. — A cela je réponds : L'homme, quoi qu'il le veuille, — et est-ce là réellement un crime, s'il comprend Dieu? — ne pourra jamais égaler son créateur ; au contraire, plus il voudra l'égaler plus il trouvera de marques de sa supériorité sur lui-même et de preuves de sa bonté et de son infinie perfection ; l'homme qui s'élèvera par l'étude abstraite des choses dont je parle, loin de rêver d'égaler Dieu et de le renverser par orgueil, se constituera apôtre de Dieu, car il nous l'expliquera en signes harmonieux, simples et graves, à nous encore trop infirmes pour le trouver par nous-mêmes et trop aveugles pour le voir partout. Enfin il nous donnera une preuve de sa dignité de créature par un élan immense et généreux qui nous grandira tous les uns vis-à-vis des autres et nous inclinera devant l'Eternité magnifiée.

Puisque avant la création, qui nous l'enseigne, le créateur est en nous, se révélant à nous, nous parlant à toute heure, si seulement nous étions attentifs à cette « voix du silence », beaucoup de choses nous seraient révélées ; si sous l'enveloppe légère des créatures — lesquelles nous sont en permanent spectacle — nous savions voir l'Esprit de Puissance transparaître, si nous laissions notre âme s'unir et s'épandre — par

(1) Car le monde, selon le très divin Aréopagite, est la théophanie universelle, ou l'apparition générale de Dieu.

un abandon complet de notre volonté — à son essence, nous nous plaindrions moins de la vacuité du temps et ne trouverions point que « son écheveau lentement se dévide » ; mais l'éducation fausse, factice, puisqu'elle ne se base que sur les seules apparences qu'elle nomme réalités, nous a tellement éloignés de notre source première, en détruisant en nous graduellement nos supériorités, que, plus bas que le sauvage, nous voulons repaître nos yeux des formes qui nous circonvoluent incessamment. Oh ! quels cris de rage n'entendrez-vous point pousser à ceux-là, faussés, qui regardent sans voir, qui écoutent sans entendre devant une œuvre purement spirituelle ! Reportons nos yeux sur nous-mêmes, qui affectons de mépriser les extases de l'apparence, et constatons rapidement combien l'homme instinctif, naturel, nous reste encore supérieur sur ce point. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait point de bonne science, d'éducation valable au-dessus de tout ; mais cela veut dire que si l'homme écoute trop la voix de l'ambiance, il perd insensiblement (si insensiblement qu'il parvient à l'ignorer) le savoir de son essence supérieure et divine, et par conséquent la meilleure partie de lui-même.

C'est ici ce que l'on peut nommer la voie de la chair, où les corps attirés les uns vers les autres perpètrent leur confusion dans la mort de l'Esprit.

C'est ainsi qu'aux époques primitives la pensée de l'homme instinctif se manifeste déjà sous des formes qui nous paraissent des abstractions, mais qui n'ont d'autre but que la vérité ressentie.

Dans les moindres objets de la primitive Egypte nous trouvons des traces de cette pureté dans la forme, qui vient d'une notion parfaite de l'unité. Nous trouvons dans les symboles chrétiens des catacombes les mêmes empreintes de sublime simplicité. Là, l'esprit présidait seul à l'exécution et l'expression se revêtait de la particularité de la pensée (1).

Telle direction de lignes, de rythme dans la composition, suggérait naturellement l'idée du fervent qui traçait au mur.

(1) Il est nécessaire de citer ici, à ce propos, quelques paroles de Flaubert : « Pour moi, tant qu'on ne m'aura pas, d'une phrase donnée, séparé la forme du fond, je soutiendrai que ce sont là deux mots vides de sens. Il n'y a pas de belles pensées sans belles formes, et réciproquement. La Beauté

Plus tard, quand sous une fermeté de croyance splendide se développeront les artistes de notre foi, nous verrons en une égale simplesse une ampleur que la science qui manquait à l'homme primitif n'a point altérée. Ici l'étude de la nature dans ses harmonies, dans ses rapports, dans ses principes, dans ses proportions, donnera un heureux effet, parce que l'artiste, loin de s'attacher à la copier servilement, saura en pénétrer les combinaisons mystérieuses et agrandira ainsi le domaine de sa logique et de sa conception; il saisira le lien invisible qui retient les choses comme attachées les unes aux autres et leur donne cette parfaite unité qui est le symbole des harmonies supérieures; il saura voir la grâce dans les branches et les fleurs, il apprendra la candeur de leurs formes exquises, il trouvera dans la forêt le temple du Très-Haut, et dans le fleuve il lira le poème des limpidités, il épousera le génie de son créateur et il sera génial par reflet. Aussi quelles merveilles ne produira-t-il pas: arrivé à ce haut degré de savoir, il spiritualisera toute chose; les ustensiles les plus usuels de la vie, dépourvus de leur bas caractère d'utilité, seront un spectacle résumé de la création tout entière, une sorte de synthèse où son génie enfermera les monts, les bois et le ciel. Comme un saint au fond du désert, dont chaque parole est une attestation, méditatif et concentré au milieu de la foule, il affirmera la souveraineté de son origine et la donnera à méditer aux siens...

Mais ces choses qu'il aura regardées n'auront été pour lui qu'une éducation; c'est d'elles qu'il aura appris son expansion propre, et c'est d'elles qu'il aura tiré le Beau. Le Beau qui n'a point de définition avant la lettre et qu'on ne peut connaître qu'au moment de son éclosion toujours spontanée. Le Beau qui est le résultat d'une illumination particulière et qui est le don du Saint-Esprit.

---

transsude de la forme dans le monde de l'art comme dans notre monde à nous il en sort la tentation, l'amour, de même que l'on ne peut extraire d'un corps physique les qualités qui le constituent, c'est-à-dire : couleur, étendue, solidité, sans le réduire à une abstraction creuse, de même, on n'ôtera pas la forme de l'idée, car *l'idée n'existe qu'en vertu de sa forme*. Supposer une idée sans forme, c'est impossible, de même qu'une forme qui n'exprime pas une idée. » — (*Correspondance.*)

En foi de ceci attesteront : les mosaïques et coupoles byzantines, les tableaux ou icônes de ces mêmes byzantins (dont l'art fut parfait en son triomphe chrétien), les tapisseries et cathédrales gothiques jusqu'au meuble, jusqu'à l'écuelle; les fresques de Cimabuë et de ses prédécesseurs, en Italie.

L'histoire apporte ici son témoignage; point n'est donc lieu d'étendre plus les exemples : si, doué de patience et de passion à l'égard du vrai et du beau, vous savez vaincre d'épais préjugés empoussiérés déjà de trois siècles, vous bénéficierez de ces oriflammes de combat qu'arbore, au fond des bibliothèques et des musées méconnus, le règne inoubliable de Dieu.

Après cette longue conversation, mon Révérend, vous priant d'en examiner tous les points scrupuleusement, je crois inutile de parler de l'art des religieux, vous ayant démontré, j'espère, en suffisance que, quoique présent, il n'est point.

Je vous salue respectueusement en notre Sauveur le Christ.

(*Ecrit à Samos, le* 17 *de juillet* 1893).

★

Quelques observations faites à ce propos.

... enfin je compris encore que dans l'icône, qui est une sorte de catéchisme du fidèle, tout doit être empreint d'un caractère simple, explicatif, exact et symbolique, que chaque acteur doit avoir une dimension proportionnée à l'importance de son rôle et que, par exemple, il n'y a aucun illogisme à faire un personnage plus haut que les maisons, et une fenêtre, à laquelle se présente un être, aussi grande que presque tout l'édifice, l'harmonie générale ne reposant pas sur la vérité objective des détails, mais sur l'accord de toutes les lignes selon leurs directions : à droite ou à gauche, de haut en bas, horizontalement ou perpendiculairement, et leurs unions réciproques en courbures et angles.

(*Sur les icônes grecs.* Du voyage à Jérusalem fait en 1894.)

★

Vous qui vous écriez devant l'art hiératique : raideur, sécheresse, etc., et qui ne comprenez point le sens profond de la ligne droite, avez-vous jamais

observé un instant ce monde visible (qui est l'image du sublime monde invisible)? Voyez : l'homme, les arbres, les fleurs, les moissons, les moindres brins d'herbe, tout cela monte, tout cela aspire à la droite, à l'ascension; or l'ascension est le signe réel du Progrès — et le Progrès, vous le savez sans doute — quoique vous sembliez l'ignorer souvent — est la recherche, résolue, d'un échelon de la perfection. Il n'y a de perfection qu'en Dieu (dit l'Ecriture), et par lui nous sont révélés les très profonds secrets.

L'homme qui monte par sa taille d'âge en âge est donc déjà convié par lui-même et par le spectacle environnant à s'élever, à gravir, à ouvrir son âme (alors que — en revers — tous les corps par leur accroissement deviennent plus pesants, et, selon une autre loi, sont plus retenus à la terre), comme la plante ouvre sa fleur, comme l'enfant formé ouvre les yeux; et à porter son front tel un chapiteau étincelant sur la colonne fragile de son corps, car les hommes ne sont après tout que des colonnes qui parlent, colonnes du temple de Dieu, colonnes de bon soutien — marbre, onyx ou diamant — si la voix en est sainte; pierre opaque ou bois grossier si la voix en est blasphématrice.

★

Les formules ne sont pas — comme des gens inéclairés veulent nous le prouver — sans le pouvoir — des résultats de l'impuissance, mais au contraire des preuves de puissance. Elle sont le total d'un travail logique et profond.

Toutes les grandes époques ont eu leurs formules, Grecs, Egyptiens, Byzantins, Gothiques, Arabes. Les grands maîtres — après la destruction des corporations d'artistes — représentants de l'art isolé, se sont régénérés d'elles. Chaque homme de génie a les siennes que, une fois trouvées, il applique sans cesse comme les mots de sa propre langue.

Ceux qui, au contraire, n'ont point ces bases solides sont destinés à disparaître ou à paraître inférieurs peu à peu, après un succès ou une gloire momentanée. La rénovation de l'art est donc dans l'étude des formules qui sont la clef de son langage. Les Grecs chrétiens ont continué les formules de l'art païen, mais ils en ont peu à peu changé la direction selon l'Esprit. Le roman, le gothique, autant de gram-

maires du langage, cependant il est facile de suivre — sous ces transformations apparentes — un principe immuable dont l'Egypte nous a peut-être transmis le type pur.

Ainsi donc il y a une loi des lignes, une architecture de toute éternité, remontant sans doute à l'origine du monde, et qui est — cette supposition me semble avant tout permise — comme un souvenir perpétué de la divine harmonie, vue par nos premiers parents.

En y réfléchissant, n'est-il pas bizarre, en effet, que les lignes sommaires d'une maison ou d'une église se fassent comprendre de nous comme un langage?

Copier la nature n'est pas l'art; ce principe sommaire dégagé d'un tel amas de choses tout au début n'est-il pas étonnant et ne donne-t-il pas lieu à réflexion!

Les lignes ont leurs accords plus ou moins significatifs, les lignes sont des caractères, leurs unions des phrases — il n'est permis à personne de rire de cela. Les formules jeunes ou vieilles sont donc une manière d'écrire que nous devons toujours entendre, toujours connaître et ne point nier.

EMILE BERNARD.

(*A suivre.*)

RONDE D'AVRIL

Les oiseaux et le clair soleil ;
Les fleurs aux charrettes, en jonchées ;
La feuille pointe au bourgeon vermeil ;
Toutes les âmes endimanchées ;
La brise souffle du vieux Corcyre
Et d'Amathonte en bruit de rames.
Et le monde est jeune encore à ravir
De chansons claires et de clairs rires
Et de blondes femmes :

Voici le marchand de plaisirs,
Mesdames !
N'en goûtez pas, Mesdames,
Ça fait souffrir.....

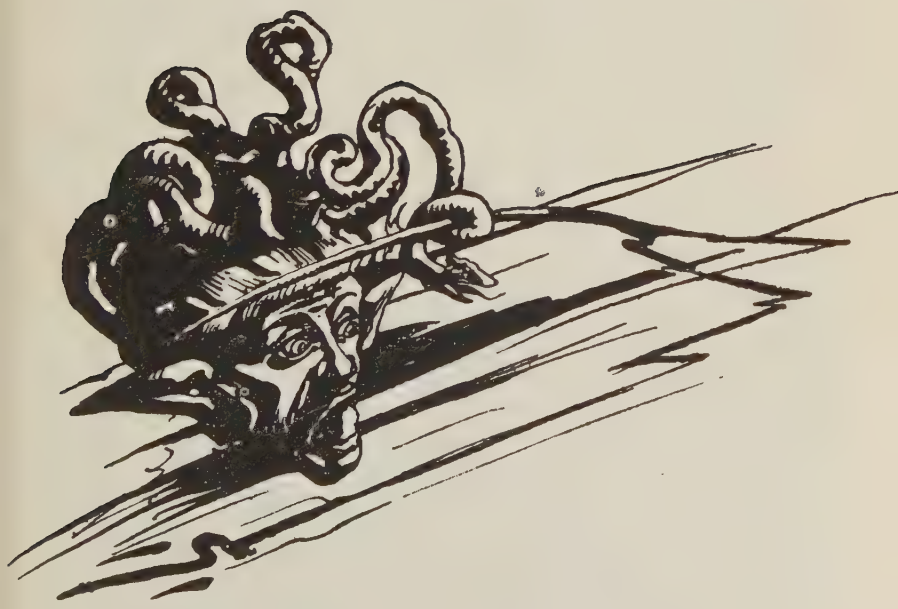
Les roses, les joues ; les rayons et les tresses ;
Ta marotte, Amour, est un pavot qu'égraine
Aux champs de la joie tout geste d'ivresse :
Et c'est le sommeil et l'oubli que tu sèmes ;
N'as-tu pas pour ta lèvre de chanson pire ?
N'as-tu pas de meilleure chanson à nous dire,
Grave Amour, au futile épithalame ?
Quel petit chant pour ta grande lyre,
Le vieil intermède et le pauvre drame !

Voici le marchand de plaisirs,
Mesdames !
N'en goûtez pas, Mesdames,
Ça fait dormir.....

Il tournoie un air de danse aux feuillées,
Un bruit de baisers en des ritournelles ;
L'Idée, recluse des longues veillées,
S'étire aux rayons qui convergent en elle ;
Sous les charmes en hâte de reverdir,
L'Endormeuse de tous sourires
S'est assise aux carrefours des âmes ;
Et l'Amour, devant elle, s'agenouille et se mire
En ses grands yeux fous où le désir est flamme !

Voici la marchande de plaisirs,
Mesdames !
N'y goûtez pas. Mesdames,
Ça fait mourir.. ..

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.



HERMAPHRODITE[1]

A Louis-Pilate de Brinn'Gaubast.

Le svelte fils hardi d'Aphrodite et d'Hermès — Baise le corps mélodieux de Salmacis, — Et la nymphe en tressaille, et presse son amant — Avec un tel plaisir, qu'il en est douloureux.....

Elle est docile et frémissante comme au souffle des vents les blés, — Lui mugissant, violent, comme un taureau : — Les cheveux de la nymphe inondent leurs deux têtes, — Et sous l'averse d'or chantent des baisers sonores !

(1) M. Eugenio de Castro, de qui nous publions ce poème *inédit*, n'est du reste pas inconnu des lecteurs du *Mercure de France* : trois de ses recueils, *Horas*, *Sylva*, *Interlunio*, ont été, ici même, l'objet de notules bibliographiques, accompagnées d'extraits traduits. Né le 4 Mars 1869 à Coïmbre, qu'il habite encore, il a débuté, dès l'âge de quinze ans, par deux volumes de vers, dont l'un, *Canções d'Abril* (1884), précédé d'une flatteuse préface du poète Joao de Deus (le plus grand lyrique portugais depuis Camoes). Ces volumes, et les trois qui bientôt les suivirent, *Jésus de Nazareth* (1885), *Per Umbram* (1887), *Horas Tristes* (1888), sont d'ailleurs des recueils parnassiens. Cependant, à Lisbonne d'abord, puis durant un séjour en France, M. Eugenio de Castro s'était convaincu de la nécessité de rajeunir, et même de renouveler, entièrement, la poésie lusitanienne. C'est à cette tâche qu'il s'est voué. De Charles d'Orléans à Ronsard, de Baudelaire et de Paul Verlaine à Mallarmé, à MM. Moréas, Griffin, Henri

Pressés l'un contre l'autre, pas même l'aile d'une mouche — Ne tiendrait, pas même ! entre leurs beaux corps, — Qui lascifs, et fiévreux, s'étreignent, comme s'enroule — Au tronc la vigne en fleur, et le lierre au château.

Les deux corps ! leur union, scandée de doux soupirs, — De caresse en étreinte se fait plus absolue, — Et de plus en plus vives s'agitent les quatre cuisses: — Deux qui sont blanches, de lune, les autres deux d'athlète.....

Mutuelle frénésie ! comme s'ils voulaient entrer, — Elle, dans son corps à lui ; lui, dans son corps à elle ! — Et des pleurs, et des gémissements, et des soupirs..... et, dans le délire du plaisir, — Ces cris, articulés vers le ciel qui s'étoile :

« O Dieux ! notre fervente prière, écoutez-la ! — Si vraiment vous oyez les voix qui vous implorent, — Nos cœurs, fondez-les en un cœur unique, — Fondez en un seul corps nos chairs énamourées ! »

Jupiter exauça ces souhaits insensés, — Soif d'amour, soif de volupté, soif d'infini : — Les deux bouches furent par lui muées en une seule bouche, — Et les deux corps, en un seul corps : HERMAPHRODITE !

---

de Régnier, il avait étudié tous ceux de nos poètes dont l'influence, dans sa patrie, ne s'exerçait plus, ou ne s'exerçait pas encore : *Oaristos* et sa préface (avril 1890), puis de plus en plus *Horas* (1891), *Sylva* (1894), *Interlunio* (1894), témoignent non seulement de l'éclatante richesse et de la variété du talent de M. de Castro, mais de l'originalité de ses tentatives d'acclimatation. A la fois précurseur et initiateur, le voici devenu, en dépit des sarcasmes qu'on s'imagine, le chef, incontestablement, de la jeune école portugaise, désormais convertie par lui, et par lui seul, à ce que l'on est convenu d'appeler : le « symbolisme ». La liste des innovations du jeune poète réformateur emplirait aisément des pages ; pour ne parler que de la forme, on lui doit (dès *Oaristos*) : l'affranchissement de l'alexandrin ; la restauration du vers libre ; l'emploi de mètres oubliés, tels que ceux de neuf et de onze syllabes ; le rajeunissement de la plupart des anciens rythmes portugais, admirables, mais depuis longtemps abandonnés, ainsi que de

Sur le bord d'un vivier, le voici qui s'attarde, — Contemplant, d'un œil triste à toucher les plus durs, — Son corps insexuel qui possède, à la fois, — Des grâces de Néréide, des muscles de héros !

Etrange être, et bizarre ! Bizarre anomalie ! — Le crépuscule du sexe ! Le soleil et la lune ! — Eurydice et Thésée, la grâce et la vigueur, — Les poignets de Nestor, et les cheveux d'Hélène !

Sur un thorax de dieu, bombé de côtes saillantes, — Deux seins couleur de lune, deux vergers illunés ; — Et quant aux mains, ces mains de Muse et de guerrier, — Leur paume réclame un glaive, chaque doigt réclame des bagues !

Hélas de toi, pauvre être ! puits plaintif de soupirs, — Pauvre frère des huîtres d'Ophir, et des limaces ! — Les deux corps ont été fondus en un seul corps, — Oui ! mais ce sont les cœurs que rien n'aura pu fondre !

Etre de brume ! Tant d'angoisses le consument, — Ce sont deux ciels pluvieux que ses tristes yeux : — Avoir les sens de l'homme et les sens de la femme,

---

quelques vieux genres (*Vilancete*, — *Rimance*, — *Ecloga*) ; l'heureuse nationalisation de genres étrangers (*Ballade* et *Rondel*) ; l'usage de l'allitération ; le renouvellement incessant du vocabulaire poétique ; etc., etc. — Par malheur, bien qu'elle soit toujours d'une irréprochable clarté, l' « écriture » des poèmes de M.de Castro est à la fois si personnelle et si authentiquement conforme au génie de la langue portugaise, que traduire la plupart d'entre eux, c'est les trahir : aussi n'est-il pas vain d'avertir le lecteur que, si certaines des métaphores du poème que nous publions peuvent déconcerter tout d'abord, cela tient à ce qu'elles ne sont point, en cette version, *amenées, comme elles le sont au texte portugais*, par de menus détails de rythme très spéciaux, par des transitions très subtiles, — échappant, les uns et les autres, *par essence*, à toute velléité d'adaptation française.

— Et, pour pouvoir les assouvir, ne pas pouvoir les désunir !

Et la bouche fraîche, en fleur, s'entr'ouvre de désir, — Désir de beaux hommes nus, qu'elle ne rencontre pas; — Et les bras, pour étreindre un corps gracile et rose, — Se tendent, mais c'est en vain ! ils n'étreignent que l'air !

Des baisers de gladiateur ! réclame le sein, le sein lilial ; — Des baisers, des baisers de vierges ! réclame le front, le front viril : — Ainsi dans le même corps, proie des assauts d'amour, — Se débattent deux désirs furieux, et discordants.....

Deux lions, rivaux et captifs, dans un même antre ! — Ils rugissent ; écarlates de sang, des armes luisent : — Et le corps (arbre et fleur !), que son malheur opprime, — Tremble, au sourd tremblement de ce combat farouche !

L'un ne rêve que de guerre ; l'autre, que d'aromates ; — L'un, de légions vaincues ; l'autre, d'amours de reines ; — L'un aime les barbes rudes ; l'autre, les gorges rondes ; — L'un les aigles royaux, l'autre les hirondelles !

Blessés, meurtris, criant de douleur, ils se versent — Des philtres inouïs, distillés par Circé : — Comme une cage de cristal où sont aux prises deux tigres, — On dirait que le corps, parfois, va se briser.....

Et ce corps vers le ciel en vain se tord les bras ! — Des deux maîtres rivaux qui s'en disputent l'empire, — S'il va pour suivre l'un, l'autre arrête court ses pas ; — Est-ce au deuxième qu'il cède, le premier le torture !

Hermaphrodite, croyant, à force de fatigue, — Apaiser le conflit qui lui déchire le cœur, — S'en va, sous le soleil et sous la lune amie, — Par les pays lointains, par les mers smaragdines.....

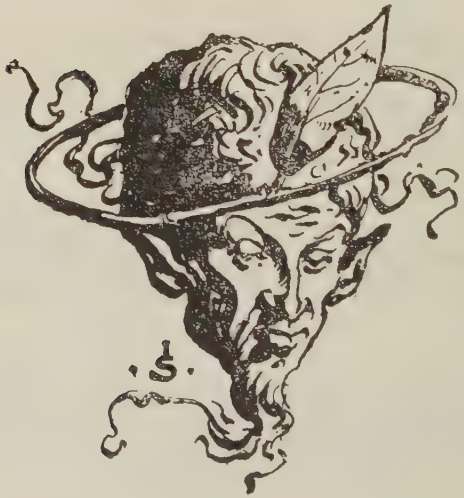
Il monte aux belvéders, descend aux souterrains, — Rien jamais n'assoupit, hélas, son mal intime : — Pour la femme et l'amant qu'en même temps il convoite, — Pour le double baiser qu'il cherche, il n'a qu'une bouche !

Voulait-il un éphèbe, c'est une femme qui l'attire ! — Et, dans les bras d'une femme, il regrette un éphèbe ; — Désirer, désirer en vain, c'est son destin. . — Etre séduit toujours, n'être assouvi jamais !

Las de l'intolérable excès de sa torture, — Hermaphrodite, un jour, enfin, les poings crispés, — S'est pendu, pour mourir..... Mais de son corps étrange, — Toujours ennemis, furieux, sont sortis les deux frères.....

Il pleuvait..... Et cherchant quelque paisible asile — Pour s'y mettre à couvert, quelque tour, quelque grotte, — Voyant mon âme ouverte, ils ont choisi mon âme, — Et maintenant, dans mon âme, ils continuent leur lutte.....

EUGENIO DE CASTRO.



LA NÉBULEUSE

Personnages

LA GRAND'MÈRE COMBAL.
LE PÈRE COMBAL.
LA MÈRE COMBAL.
ANDRÉ.
L'ABBÉ JEAN.
PIERRE.
LA RAVETTE.
CRAPOU.
MADAME RENTRE.

Un intérieur de ferme. Au fond, le foyer : marmites, ustensiles de cuisine, victuailles suspendues. A gauche, premier plan, porte d'entrée. Second plan, fenêtre très vaste, fermée par des volets intérieurs, que tiennent des verrous de bois, et munie d'une partie mobile, sorte de grand vasistas. Dans l'encoignure du fond, à gauche, un réduit, où sont entassés des fagots, de la paille, des vêtements, des sabots, des outils de campagne. A droite, au second plan, un grand rideau d'étoffe rouge, séparant la scène d'une pièce qu'on ne voit pas. Au fond, à droite, porte. Au milieu, une grande table : assiettes, pots, verres en désordre. Sièges de paille, bancs de bois. Cinq heures du matin. Il fait nuit. La scène est éclairée par le feu du foyer et la lueur d'une chandelle placée sur la table.

SCÈNE I

COMBAL, LA GRAND'MÈRE, *puis* MADAME RENTRE.

Combal est assis à table. Dans le réduit du fond, la Ravette dort. La grand'mère Combal, dans un fauteuil près du foyer, feuillette un vieux livre d'images.

LA GRAND'MÈRE, *contemplant une image.*

Adam et Eve, chassés du paradis terrestre, travaillent à la sueur de leur front. (*Une autre.*) Caïn tue Abel. (*Une autre.*) On construit la grande tour, et les hommes ne s'entendent point.

MADAME RENTRE, *entrant du dehors, un falot à la main.*

C'est moi, père Combal.

COMBAL

Ah ! Madame Rentre ! Vous arrivez au bon moment.

MADAME RENTRE

Je n'arrive jamais trop tard. On s'impatiente, on croit que je n'arriverai pas, on est plus pressé que la destinée : et j'arrive, j'arrive au temps qu'il faut.

COMBAL

L'événement est près de se produire.

MADAME RENTRE

Je sais. Mais nous en avons encore pour une bonne heure.

COMBAL

Un siècle !

MADAME RENTRE

Non, une bonne heure.

LA GRAND'MÈRE, *feuilletant son livre d'images.*

Les eaux du déluge couvrent l'immensité de la terre.

COMBAL

C'est un grand événement, Madame Rentre !

MADAME RENTRE

Grand ou petit.

COMBAL

Un grand événement, vous dis-je. L'enfant que nous attendons aura plus de chance que nous.

MADAME RENTRE

Il en aura ce qu'il pourra, peut-être plus, peut-être moins. Ne vous occupez pas de la vie.

LA GRAND'MÈRE, *toujours feuilletant, sans prendre garde à ce qui se passe autour d'elle.*

La colombe apporte à Noé le rameau vert.

SCÈNE II

LES MÊMES, LA MÈRE COMBAL.

COMBAL, *à sa femme qui vient de la pièce de droite.*

Femme, c'est Madame Rentre !

LA MÈRE COMBAL

Madame Rentre !... Venez, venez !

MADAME RENTRE, *posant à terre son falot allumé.*
A-t-elle du courage ?

LA MÈRE COMBAL

Elle ne serait pas ma fille, si elle n'avait pas de courage. Le courage, c'est la seule chose que nous ayons : et il en faut encore plus pour tout le reste que pour ça.

MADAME RENTRE

Allons.

LA MÈRE COMBAL

Par ici. (*Elle soulève le rideau ; les deux femmes disparaissent.*)

SCÈNE III

COMBAL, LA GRAND'MÈRE

LA GRAND'MÈRE

Le patriarche Abraham quitte son pays et part pour la terre de Chanaan.

COMBAL, *se levant et allant à la fenêtre, dont il entrouvre le vasistas.*

Il fait une nuit de chien.

LA GRAND'MÈRE

Le patriarche Isaac...

COMBAL, *allant à la grand'mère, après avoir refermé.*
Il fait une nuit de chien, grand'mère.

LA GRAND'MÈRE

C'est toi, fils ?

COMBAL

Grand'mère, nous sommes des chiens.

LA GRAND'MÈRE

Que la volonté de Dieu soit faite ! (*Elle recommence à feuilleter.*)

COMBAL

Écoute... (*Il va écouter du côté du rideau.*) Est-ce qu'elle n'a pas crié ?... Non, il ne se passe rien encore. (*Il revient s'asseoir à table.*) Grand'mère, je crois que tu ne comprends plus rien, plus rien.

LA GRAND'MÈRE

Ésaü vend son droit d'aînesse pour un plat de lentilles.

SCÈNE IV

LES MÊMES, LA MÈRE COMBAL

COMBAL, *à sa femme qui rentre.*

Si nous mangions, femme ; j'ai le ventre creux.

LA MÈRE COMBAL

Oui, nous allons manger. Maintenant que Madame Rentre est là..... Madame Rentre vient de la voir. Il y en a pour une bonne heure. Mangeons. (*Allant au foyer.*) La soupe était sur le feu. Elle doit être prête. Oui, c'est prêt. Mangeons. (*Elle verse de la soupe dans un pot.*)

COMBAL

Mangeons. (*Sa femme lui apporte son pot de soupe. Il mange.*) Après une nuit passée sans dormir, dans l'attente de ce qui doit venir...

LA MÈRE COMBAL, *préparant un second pot.*

On a faim, mon homme.

COMBAL

On a toujours faim. Mais ce matin, avant que le jour soit encore levé, on se sent un vide étrange dans le corps.

LA MÈRE COMBAL, *venant avec son pot de soupe manger auprès de Combal.*

Quelle heure peut-il être ?

COMBAL

Il peut être cinq heures. Deux coqs ont déjà chanté.

LA MÈRE COMBAL

Manger, il n'y a que cela de bon dans la vie !

COMBAL

On ne vit aussi que pour cela. Si nous travaillons comme nous travaillons, tous les jours, tous les jours, tous les jours, c'est pour avoir de quoi manger... Grand'mère, veux-tu manger quelque chose avec nous ?

LA MÈRE COMBAL

La grand'mère n'entend pas, n'écoute pas. Elle ne prend qu'un bol de lait à midi. Elle ne travaille plus, elle ne dort plus, elle ne mange plus.

COMBAL

Elle rêve.

LA MÈRE COMBAL

Elle a ses idées anciennes, qui ne sont pas les nôtres. Nous sommes pratiques, nous autres, n'est-ce pas, Combal ?

COMBAL

Nous sommes vieux aussi.

LA MÈRE COMBAL

Nous commençons à devenir vieux. Bientôt, quand... (*montrant à droite, du côté du rideau.*) quand l'événement se sera produit, dans une heure, si tout va bien, nous nous sentirons certainement encore bien plus vieux. Nos enfants n'ont déjà plus tout à fait les mêmes idées que nous : l'autre, le nouveau, en aura probablement d'autres encore... Mais nous ne serons plus là.

COMBAL

Que dis-tu, femme ? Comment nos enfants pourraient-ils avoir d'autres idées que nous ? Il n'y a qu'une seule idée de possible pour les gens que nous sommes : travailler, gagner notre pain, vivre honnêtement, n'avoir à demander l'aumône à personne, et tâcher d'économiser quelques sous pour passer sans trop de souffrance les moments pénibles. Nous faisons comme nos pères, nos fils feront comme nous.

LA MÈRE COMBAL

Oui, et il n'y a pas moyen de faire autrement. Mais tout en faisant la même chose, il y a dans les esprits, dans la manière de sentir et de considérer, de bien mystérieux changements. Regarde la grand'mère : elle a travaillé et gagné son pain ; maintenant, elle est tombée en enfance, et elle passe son temps à regarder des images saintes. Crois-tu que quand, à notre tour, nous serons tombés en enfance, nous passerons le temps comme elle à regarder des images saintes ?

COMBAL

Je crois que nous le passerons plutôt à compter et à recompter les écus qui s'accumulent dans la

sacoche de cuir pour le payement du fermage.

LA MÈRE COMBAL

Parce que c'est là notre plus grande préoccupation : payer à l'échéance.

COMBAL

Tiens, femme, tu as raison. Sais-tu à quoi j'ai pensé toute cette nuit, presque plus qu'à l'événement qui se prépare ? Aux deux cents écus du fermage que nous devons payer aujourd'hui.

LA MÈRE COMBAL

Et dont il manque dix-sept.

COMBAL

Que notre gendre va rapporter tout à l'heure de la foire de Saint-Blaise, où il a été hier vendre la génisse noire.

LA MÈRE COMBAL

Qui en vaut bien dix-neuf.

COMBAL

Et dont il aura peut-être tiré vingt.

LA MÈRE COMBAL

Sur lesquels il faudra donner un écu à Madame Rentre.

COMBAL

Deux à la Ravette pour ses gages.

LA MÈRE COMBAL

Trois au fils, qui part ce matin pour le régiment.

COMBAL

Quatre aux contributions... Femme, femme, la vie est dure !

LA GRAND'MÈRE

Les Hébreux errent pendant quarante ans dans le désert, avant d'arriver dans la terre promise.

LA MÈRE COMBAL

Hein ?

LA GRAND'MÈRE

Josué fait sept fois le tour des murailles de la ville, et les murailles de la ville tombent.

LA MÈRE COMBAL

Je me laisse toujours prendre à ces légendes

que la grand'mère lit à hâute voix. On dirait qu'elles répondent à des pensées secrètes.

COMBAL

Si tu coupais une belle tranche de lard ? C'est aujourd'hui dimanche.

LA MÈRE COMBAL, *se levant et allant au fond détacher une pièce de lard.*

Et le gendre va arriver, il aura faim.

COMBAL

Lui as-tu gardé de la soupe ?

LA MÈRE COMBAL

De la soupe, il y en a pour tout le monde. Le fils va se lever, puisqu'il part ce matin pour Saint-Blaise avec ceux de la classe. La Ravette aussi va se lever ; il faut qu'elle dorme, mais il faut qu'elle travaille. A cinq heures et demie il faudra la réveiller. (*Elle apporte le lard sur la table, où se trouvent en outre du pain, du fromage, du vin et de l'eau-de-vie*).

COMBAL, *mangeant ainsi que sa femme.*

Nous allons être privés du fils pendant trois ans. Il avait deux bons bras.

LA MÈRE COMBAL

Nous devrons travailler dur pour le remplacer.

COMBAL

Heureusement que le gendre ne rechigne pas à l'ouvrage.

LA MÈRE COMBAL

Avoir fait trois fils et n'en tenir aucun au moment où on en a besoin ! L'aîné mort, le second prêtre, le troisième soldat !

COMBAL

Si notre aîné était mort, au moins, avant que notre second eût eu l'idée de se faire prêtre ! Mais voilà le malheur, il est mort trop tard ! Le second disait : Laissez-moi suivre mon idée, vous avez l'aîné, et vous avez le petit, qui deviendra grand. Il a suivi son idée, et l'aîné est mort.

LA MÈRE COMBAL

Et le petit, au moment où il est devenu grand, est pris par le service.

COMBAL

Et nous n'avons plus personne.

LA MÈRE COMBAL

Heureusement que le gendre...

COMBAL

Oui, nous avons marié notre fille avec un bon sujet.

LA MÈRE COMBAL

Mais comment se fait-il qu'il ne soit pas encore de retour ? Se serait-il égaré en route ?

COMBAL

Il connaît les chemins. (*Allant à la fenêtre.*) D'ailleurs, il est encore nuit noire, et il y a dix bonnes lieues de Saint-Blaise ici.

LA MÈRE COMBAL

Il aurait peut-être mieux fait de coucher là-bas et de revenir de jour.

COMBAL

Il voulait être ici pour l'événement.

LA MÈRE COMBAL

Dis-moi, Combal, lorsque tu as été père pour la première fois, fondais-tu de pareilles espérances sur le nouveau-né ?

COMBAL

Tous les pères sont les mêmes. Mais la vie suit son cours, et elle corrige ce qu'il y a d'excessif dans les espérances. Nous-mêmes, femme, n'en fondons-nous pas de grandes sur celui qui va venir ? Mais comme nous sommes déjà vieux d'une longue expérience, alors que le père s'attend à ce que son enfant fasse de grandes choses, nous, les grands parents, nous espérons simplement que, grâce à notre travail, il sera moins malheureux que nous.

LA GRAND'MÈRE.

Le petit David prend sa fronde et tue l'énorme géant Goliath.

COMBAL, *à la fenêtre.*

Il me semble que j'aperçois une lumière trembler là-bas entre les arbres.

LA MÈRE COMBAL

Ce doit être lui.

COMBAL

Il sera content d'arriver à temps.

MADAME RENTRE, *sans paraître, appelant de droite.*

Mère Combal !

LA MÈRE COMBAL

Madame Rentre m'appelle. Il y a peut-être du nouveau. (*Elle sort à droite.*)

SCÈNE V

COMBAL, LA GRAND'MÈRE, *puis* ANDRÉ ; *à la fin*, LA MÈRE COMBAL.

COMBAL, *au bout d'un moment, ouvrant la porte d'entrée.*

Est-ce toi, André ?

ANDRÉ, *de dehors.*

C'est moi.

COMBAL

Tout va-t-il bien, mon gendre ?

ANDRÉ, *entrant, son bâton d'une main, un falot de l'autre.*

Et ici ?... Ma femme ?

COMBAL

Rien encore.

ANDRÉ

Qui est auprès d'elle ?

COMBAL

La mère et Madame Rentre.

ANDRÉ

Vous avez veillé toute la nuit ?

COMBAL

Toute la nuit, avec la mère.

ANDRÉ, *posant son bâton dans un coin et son falot allumé sur la table.*

Je me suis hâté. J'ai fait sans arrêt mes cinq kilomètres à l'heure. Je voulais arriver. J'arrive.

COMBAL

As-tu fait de bonnes affaires à Saint-Blaise ?

ANDRÉ, *devant le rideau.*

J'entre... je vais entrer... je n'ose pas... je suis à la fois plein d'angoisse et plein de joie...

LA MÈRE COMBAL, *entrouvrant le rideau.*

Te voilà, André ? Viens... Elle veut te voir... Elle souffre beaucoup...

ANDRÉ

Je vous suis.

COMBAL

André... Et l'argent ? (*André se retourne vers Combal et jette sur la table une escarcelle de cuir.*)

LA MÈRE COMBAL, *à André.*

Sur la pointe des pieds ! (*Ils sortent tous deux.*)

SCÈNE VI

COMBAL, LA GRAND'MÈRE, *puis* L'ABBÉ JEAN.

Combal prend vivement la bourse, en verse le contenu devant lui, sur la table, et se met à compter.

LA GRAND'MÈRE

Absalon est pris au branchage d'un arbre par ses cheveux, qu'il portait très longs.

COMBAL, *après avoir compté deux fois.*

Seize écus ! (*Il recompte une troisième fois.*) Il n'y a que seize écus !... Jour de Dieu ! Qu'allons-nous faire ? Il manque un écu !... Il fallait dix-sept écus et il n'en rapporte que seize !...

L'ABBÉ JEAN, *qui vient d'entrer, un falot à la main, et a entendu les paroles de son père.*

On s'occupe d'argent, ici ?

COMBAL

Mon fils !

L'ABBÉ JEAN

Mon père !

COMBAL, *avec force.*

Hé oui, d'argent ! Si on ne s'occupe pas d'argent, de quoi s'occupera-t-on ? Comment tiendra-t-on ses engagements ? Comment aura-t-on une parole ? Comment restera-t-on un honnête homme ?

L'abbé Jean

En ce moment ! Au moment où tout devrait être à l'attente de la grande chose qui se prépare ! (*Posant son falot allumé sur l'appui de la fenêtre.*) Au moment où une lueur d'espérance semble éclater dans nos ténèbres ! Alors que j'accours tout ému savoir des nouvelles, pensant trouver une maison haletante d'anxiété ou frémissante de joie... Et ce sont de misérables questions d'intérêt...

Combal

De misérables questions d'intérêt ! Songe à ce que tu dis, Jean ! Tu ne sais peut-être pas, tu as oublié peut-être que c'est aujourd'hui le jour où nous devons payer le fermage. Deux cents écus, Jean, deux cents écus ! Il manquait dix-sept écus pour parfaire la somme. André a été hier à la foire de Saint-Blaise. Il devait en rapporter les dix-sept écus. Que dis-je, les dix-sept ! Dix-huit, vingt ! Et il n'en rapporte que seize !

L'abbé Jean

Voilà donc pourquoi... Oh ! mon père, pense à l'infimité de ce détail vis-à-vis de...

Combal

Qu'a-t-il pu faire, le malheureux ? Sans doute, il a été trop pressé de vendre ; il a dû vendre à tout prix ; il n'a pas su prendre son temps !

L'abbé Jean

Dans de pareilles circonstances, il n'est que trop compréhensible...

Combal

Et maintenant, entends-tu, Jean, maintenant il manque un écu pour payer le fermage, un écu qu'il faut à toute force et qu'il est impossible que je me procure aujourd'hui, un écu qui manque, un écu qui manque !

L'abbé Jean, *avec impatience.*

Ah ! tu en seras quitte pour payer quelques jours plus tard.

Combal, *sursautant.*

Quoi ?... Que dis-tu ?... Qu'oses-tu dire ?... Payer quelques jours plus tard ! Moi, Combal !...

Jean, es-tu mon fils? n'es-tu pas mon fils ?... Tu ne sais donc pas que le père Combal s'honore, entends-tu, s'honore d'avoir toujours payé exactement et au jour fixe ! Pas un jour de retard ! pas une minute de retard !... J'aimerais mieux me couper un doigt... tiens, vois-tu, ce doigt-là, plutôt que de subir la honte... Oh ! non, ne parlons pas de ça !

L'abbé Jean

C'est de la folie !

Combal

Jean !

L'abbé Jean

De la folie, du blasphème !... Ah ! quel monde, quel triste monde que celui dans lequel cet enfant va faire son apparition ! Venir des splendeurs célestes pour tomber dans le gouffre de l'intérêt, de la mesquinerie, et des guerres sociales !... Dieu, ayez pitié de nous !...

Combal

Réfléchis...

L'abbé Jean

Suprême morale de ce temps-ci : deux cents écus ! Et parce que ces deux cents écus, qui représentent le labeur, l'obsession de toute une famille pendant toute une année, au lieu de les payer aujourd'hui, tu ne les paieras que demain ou après-demain à un propriétaire richissime, tu te crois déshonoré ! Qu'en fera-t-il de ces deux cents écus, de cette somme de souffrance et d'énergie, cet homme auquel est suspendue votre âme ? Il les attend, sans doute, pour les enfouir dans l'enfer de quelque usine ou de quelque mine, et donner à peiner à d'autres êtres comme vous; ou qui sait, peut-être, pour les dissiper d'un geste dans une boutique d'orfèvre, ou en solder une nuit de plaisir dans les cabarets de Paris !

Combal

N'importe : j'ai signé.

L'abbé Jean

Il peut attendre.

COMBAL

Et c'est toi qui me conseilles cela!... Mais quelles sont ces idées étranges qui bouleversent dans ma tête tout ce que j'ai de notions de devoir et d'honneur? Sais-tu où l'on arrive en nourrissant de telles pensées? Au vol, tout droit. Car celui qui songe à frustrer son prochain, fût-ce d'un seul centime, n'a aucune raison pour ne pas aller jusqu'au bout de sa révolte. Tout s'écroule alors, et il ne reste plus rien, plus rien, que la peur des huissiers et celle des gendarmes.

L'ABBÉ JEAN

Il ne m'appartient pas de peser la justice ou l'injustice de la révolte contre l'oppression d'en haut. Ce que je sais, c'est que j'ai honte de te voir trembler devant moi et oublier tous les sentiments humains qui paraîtraient naturels à cette heure, pour une pièce d'argent.

COMBAL

Jean... mon fils... tu la possèdes peut-être, cette pièce d'argent, tu l'as peut être sur toi!... Tu peux me sauver... Sauve-moi!... A toi qui es mon fils, je puis demander cela... Cet écu, ce petit écu, donne-le moi... prête-le moi...

L'ABBÉ JEAN

Je ne sais si j'ai cet argent, je ne veux pas le savoir... Mais si je l'ai, il ne m'appartient pas : c'est l'argent des pauvres.

COMBAL, *terrible.*

Tu me refuses!

L'ABBÉ JEAN

Oui.

COMBAL, *suffoqué.*

Ah!

L'ABBÉ JEAN

Mon père, pardonne-moi. Tu m'as élevé suivant ta conscience, dans les plus respectables traditions. Je ne te reproche rien. Je me reprocherais, au contraire, toute ma vie, que tu te méprennes sur le sens de ce qui arrive aujourd'hui. Mais j'ai appris ailleurs qu'il y a une autre

morale, une morale plus sûre, je crois, que celle que les hommes ont édictée dans des codes. J'ai beaucoup pensé, j'ai beaucoup douté, et je doute encore : cependant il me semble que nous méconnaissons les véritables obligations pour ne nous attacher qu'à des obligations artificielles, imaginées par l'ambition de quelques-uns et entretenues par la lâcheté de tous. Il ne suffit pas de courber scrupuleusement la tête sous un joug, sans se demander si ce joug est légitimement imposé par ce qu'un cœur sincère peut concevoir de vérité et de justice : il faut regarder autour de soi, constater le mal qui existe et le bien qu'on peut faire, se créer un idéal et travailler de toute son âme à ce qu'on considère comme le bien commun. Quant aux intérêts matériels, ils sont immenses, si ce sont les intérêts de tous; bien peu de chose si ce sont les intérêts d'un seul. L'égoïsme doit faire place à la charité, et la charité, peut-être, à l'équité. Qu'est-ce, en comparaison de cela, que les petites exigences présentes ? Elles pèsent moins qu'un fétu dans la balance du devoir. Ah ! j'ai souvent rêvé d'apprendre aux hommes à regarder plus loin, là-bas !... Ils ne savent, ils ne veulent mesurer que la longueur de leur ombre. Mon père, en face de la souffrance dont nous souffrons tous, nous les humbles, en face de notre effort perpétuellement brisé, crois-moi, il y a quelque chose de plus urgent que de continuer à forger les chaînons de notre misère, quelque chose de plus digne de nos préoccupations : et puisque nous sommes trop las, ou que le doigt de Dieu ne nous a pas, nous, désignés pour le salut, il y a... que cela nous soit permis du moins... il y a à espérer, à songer à l'avenir, mon père... (*désignant d'un geste le rideau.*) à l'avenir qui remue là.

SCÈNE VII

LES MÊMES, ANDRÉ

ANDRÉ, *venant de droite, très ému.*

Ma tête s'en va... je suis fou... de bonheur...

d'attente... (*Apercevant l'abbé et allant à lui.*) Jean... mon cher Jean !

L'ABBÉ JEAN

Bonnes nouvelles ?

ANDRÉ

Pas encore... bientôt... Oh ! être père !...

L'ABBÉ JEAN

Il fera mieux que nous.

ANDRÉ, *lui serrant les mains.*

Je le jure.

COMBAL, *d'une voix altérée à André.*

André... L'argent ?

ANDRÉ

Hein ?... Quoi ?...

COMBAL

L'argent ?...

ANDRÉ

Je vous l'ai remis.

COMBAL

Il manque... quelque chose.

ANDRÉ

Non, rien. Seize écus.

COMBAL, *éclatant.*

Seize écus ! Malheureux ! Tu ne l'as vendue que seize écus !

ANDRÉ, *éclatant aussi.*

Ah ! laissez-moi ! J'ai bien autre chose à penser !

COMBAL, *le prenant à la gorge.*

Et le fermage !... le fermage !...

ANDRÉ, *le repoussant avec emportement.*

Est-ce que je m'occupe de ça ! Qu'il aille au diable, cet homme, ou qu'il se taise !

COMBAL

Se taire ! Oui, il se taira bien, des jours, des semaines, des mois ! Qui sait ? Il me ferait peut-être l'aumône d'une année ! Ce n'est pas un suceur de sang, c'est un bon propriétaire ! Que refuserait-on à un vieux serviteur comme moi ? Il se taira : mais ma conscience, à moi, se taira-t-elle ?

ANDRÉ

Votre conscience!

L'ABBÉ JEAN

N'abaisse pas la conscience où elle n'a que faire!

COMBAL

Et mon honneur de paysan, qui vaut celui d'un gentilhomme!

ANDRÉ

Triste honneur que celui qui est à la merci d'une échéance!

L'ABBÉ JEAN

Triste honneur que celui qui étouffe le cœur et affole la raison!

COMBAL

Assez! l'indignation de vous entendre parler de la sorte me poussera à quelque extrémité! Mes épaules sont voûtées par le travail : elles ne peuvent se redresser suffisamment pour vous faire comprendre le mépris dont je mesure vos insinuations. (*Fortement.*) Mes garçons, vous marchez dans un mauvais chemin. Nous n'avons pas à discuter si les choses sont bien ou ne sont pas bien. Cela regarde l'Eternel, notre Seigneur... ou plutôt le gouvernement. Les choses sont ainsi, et elles sont ainsi. Nous n'avons qu'à nous soumettre. Se soumettre, c'est la sagesse, et c'est encore, quoi que vous en pensiez, le courage.

LA GRAND'MÈRE

Le vieillard Job sur son fumier. L'Eternel me l'avait donné, l'Eternel me l'a ôté, que le saint nom de l'Eternel soit béni!

COMBAL, *un instant surpris.*

Qui parle ainsi?... Ah! c'est la vieille... (*Reprenant.*) Savez-vous, moi, Dieu je n'y crois pas. C'est-à-dire, je ne m'occupe pas de lui, ni lui, sans doute, de moi. Je vous parle un langage d'homme. Eh bien, c'est en homme que je vous engage à vous soumettre à l'ordre... l'ordre, qui, s'il n'est pas divin, j'entends conforme à une stricte notion de la justice, est indiscutablement

humain, j'entends conforme aux nécessités de l'organisation sociale. Nous ne sommes pas en haut : à qui faut-il nous en prendre? Quelques révoltes que vous prêchiez, quelques révolutions que vous fassiez, il y aura toujours ceux qui sont en haut et ceux qui sont en bas... (*S'échauffant.*) Où est-elle cette maudite servante? (*Allant vers le réduit du fond où est couchée la Ravette.*) Pas encore levée, à l'heure qu'il est! (*La secouant.*) Veux-tu te lever, la Ravette! Il faut travailler! Ah! il y a à travailler aujourd'hui! Fainéante! fainéante!

SCÈNE VIII

LES MÊMES, LA RAVETTE

LA RAVETTE, *se réveillant.*

Déjà le jour?

COMBAL, *durement.*

Il fait encore nuit, mais c'est l'heure.

LA RAVETTE.

Je rêvais à d'autres pays. (*On la distingue à peine dans l'encombrement du réduit; on ne fait que la sentir bouger. Elle s'habille et paraît complètement dans le courant de la scène.*)

COMBAL, *revenant.*

Vous me connaissez mal, mes garçons. Vous me voyez, d'habitude, paisible, taciturne, n'aimant ni les grands gestes, ni les longues phrases... Il paraît que je vous connaissais mal aussi : est-ce l'événement d'aujourd'hui qui vous monte la tête?... Mais si l'on s'attaque à mon bien, je le défends comme un enragé. Or, n'est-ce point par la probité que j'ai acquis le peu que je possède? N'est-ce point par la probité seule que je le conserverai? Si je permets qu'on porte atteinte au bien d'autrui, qu'est-ce qui empêchera qu'on prenne le mien? Notre tréfonds à nous, c'est le respect de la propriété. Qu'avez-vous donc dans les veines, vous autres, que vous reniiez ainsi ce qui a été le mérite de toute une race née de la terre et loyale comme elle? Mais non, vous vous trompez sur

vous-mêmes; l'instinct est plus puissant que vos déclamations; vous relevez encore de cette race que vous insultez : je vous crois incapables de commettre une mauvaise action.

L'abbé Jean

Incapables d'agir, tu l'as dit, mon père. Nous autres, puisqu'il te plaît de te séparer de nous, nous sentons l'injustice, mais nous ne nous sentons pas de force à la réparer. Et c'est bien là notre épouvantable malheur : nous appartenons jusqu'au fond des moelles à l'ancien instinct dont tu parles ; et tandis que notre raison et notre cœur nous crient : Arrache-toi à cette affreuse étreinte ! notre volonté défaille, et nous ne pouvons accomplir la tâche bonne, que nos plus lointaines habitudes ont appris à considérer comme mauvaise.

André

Ce que nous ne pouvons faire, d'autres le feront.

L'abbé Jean

D'autres le feront, d'autres qui viendront après nous, qui auront moins que nous l'angoisse du passé.

Combal

Le remords.

L'abbé Jean

Non, notre remords c'est celui de l'avenir, que nous ne savons pas suffisamment préparer. Crois-tu que dans l'exercice de mon ministère je ne songe pas bien souvent à cette parole de Jésus au jeune homme riche : Si tu m'aimes, distribue tous tes biens aux pauvres et suis-moi ! Le jeune homme riche voulait être des disciples de Jésus ; mais en entendant la condition qui y était mise, il secoua tristement la tête et partit. Et vraiment, y a-t-il moyen de posséder de l'argent pour soi ou sa famille et de se dire chrétien ? Cependant, les riches viennent à l'église, et ils demandent la communion, comme les autres... Et je la leur donne, la communion, je la leur donne !

COMBAL

Ils ont leurs misères aussi.

L'ABBÉ JEAN

Mais ils n'ont pas la grande !

ANDRÉ

Ils la font.

L'ABBÉ JEAN

Lequel d'entre eux, pour suivre Jésus, consentirait à renoncer à ses biens ?

ANDRÉ

Il n'y en a pas un seul.

L'ABBÉ JEAN

Ils secouent tous la tête, tristement si l'on veut, mais ils la secouent.

ANDRÉ

Le sacrifice serait trop grand.

L'ABBÉ JEAN

Nous sommes des lâches.

COMBAL

Et voilà à quoi l'on fait servir la religion ! La religion, qui prêche le devoir, la soumission, va devenir, elle aussi, une œuvre de révolte ! Où allons-nous ? Eh bien, c'est entendu, nous sommes des chiens... je le disais tout à l'heure à la vieille, des chiens : mais la première qualité d'un chien, n'est-ce pas d'être fidèle ?

ANDRÉ

Tant qu'il consent à porter le collier.

COMBAL

Le collier ! je porte donc un collier !

ANDRÉ

Non pas seulement celui de la misère, celui de l'esclavage.

L'ABBÉ JEAN

Les deux ne font qu'un.

COMBAL

Et vous, malheureux, en vous y débattant, vous voulez en faire un garrot qui vous étouffera !

ANDRÉ

Nous voulons le briser, pour le convertir en fléau de vengeance.

L'abbé Jean

Ou plutôt, nouvelle croix d'un nouvel évangile, un symbole de salut.

Combal

En attendant, la convoitise, la mauvaise foi en affaires et la dilapidation sont vos moyens de propagande !

L'abbé Jean

Songe à ceux qui meurent de faim.

André

A ceux dont l'intelligence périt embourbée dans les bas-fonds de la lutte.

L'abbé Jean

A nous qui pleurons de voir pleurer.

André

A nous qui faisons des enfants avec le désespoir de les savoir maudits.

Combal

Je ne songe qu'à payer ce que je dois et qu'à faire payer ce qu'on me doit.

L'abbé Jean, *avec une indignation contenue.*

Égoïste !

Combal, *terrible.*

Jean, respecte ton père !

L'abbé Jean

Je respecte mon père, mais je ne respecte pas ses idées.

Combal, *furieux.*

Le fils ne respecte plus les idées du père ! Le fils s'institue juge de celui sans lequel il ne serait pas ! Plus d'autorité ! plus de principes ! plus même de cette vulgaire honnêteté qui soutenait encore à peu près le monde ! Maintenant, on ne veut pas de la condition dans laquelle on est né, on méprise ses parents arriérés ; on crache sur le passé, dont on fuit les leçons. Ah ! ah ! Voici l'homme qui a vécu soixante ans d'un travail ingrat, sans jamais se plaindre que de n'avoir pas assez de force pour travailler davantage. Il eût peut-être mieux fait de passer ce temps à convoiter ce qui ne lui appartenait pas ! Cela l'eût sans

doute rendu moins misérable ! Ecoutez ! Si quelque chose pouvait me satisfaire, dans cette vallée de larmes où nous passons, c'est de l'avoir traversée d'un pas égal et droit, quelle que soit la dureté des cailloux, sans daigner tourner la tête à droite ou à gauche sur les mirages trompeurs des utopies et des rêves. Je suis le vieux paysan, l'âme de la France honnête et économe. Si quelqu'un s'avise ici de proférer des paroles tentatrices, à la porte ! Je suis encore le maître chez moi, même vis-à-vis de mes enfants, et je le montrerai. Esclave ? Eh bien, si cela me plaît d'être esclave ! Je ne le serai jamais que de mon devoir. Et si je dépends des autres, d'autres, à leur tour, dépendront de moi... (*A la Ravette, qui, effrayée, s'est arrêtée dans son travail pour le regarder.*) Veux-tu travailler, fainéante !... (*Avec une rage croissante.*) Vous croyez me faire souffrir, spéculer sur mon âme avec ma misère ! Non, non, le vieux paysan ne cédera pas ; il restera cramponné à son sort. (*Regardant autour de lui.*) Trop de lumières, ici... trop de lumières !..Pour quoi faire, toutes ces lumières ?... (*Avec force.*) Celui qui ne payera pas aujourd'hui ce qu'il doit n'a pas le droit de laisser se consumer chez lui tant de lumières. (*Il éteint les trois falots, l'un après l'autre. La chambre reste éclairée par la seule flamme de la chandelle placée sur la table et par la lueur du foyer. Combal se dirige vers la porte du fond pour sortir. Tout à coup il s'arrête, revient, en jetant à droite et à gauche des regards soupçonneux. Il va à la table, où il ramasse tout l'argent qui y était resté. Puis il sort par la porte du fond.*)

SCÈNE IX

ANDRÉ, L'ABBÉ JEAN, LA RAVETTE, LA GRAND'MÈRE

La Ravette apporte la soupe sur la table. Elle prépare deux pots, l'un pour l'abbé Jean, l'autre pour André.

L'ABBÉ JEAN

Non, merci, la Ravette ; je ne mange pas ; c'est dimanche : je dis la messe à six heures.

ANDRÉ, *après avoir pris place à table et commencé machinalement à manger.*

Je ne pensais plus à manger. Je n'ai rien pris depuis hier matin. Les forces finissent par s'épuiser.

L'ABBÉ JEAN

L'attente soutient et use à la fois.

ANDRÉ

L'attente fait oublier tout.

L'ABBÉ JEAN

Mon cher André, pour la première fois de ma vie, je voudrais être à la place de l'homme marié, et, comme toi, attendre un enfant.

ANDRÉ

Mes sensations sont indicibles.

L'ABBÉ JEAN

Quelle gloire que de créer la génération future !

ANDRÉ

Celle qui peut-être apportera le salut.

L'ABBÉ JEAN

Celle qui, tout au moins, en inaugurera l'ère. (*Après un silence, à la Ravette.*) Tu parais triste, la Ravette... tu pleures...

LA RAVETTE, *essuyant ses yeux.*

Ce n'est rien... ce n'est rien...

L'ABBÉ JEAN

Si, ma fille, c'est quelque chose. Il ne faut pas que même les plus humbles d'entre nous pleurent sans éveiller leur part de pitié.

ANDRÉ

Le père Combal est un peu dur pour elle.

L'ABBÉ JEAN

Mon père est-il trop dur pour toi ?

LA RAVETTE

Oh ! Monsieur l'abbé, vous êtes bon !

L'ABBÉ JEAN

C'est donc cela : la dureté te fend le cœur ?

LA RAVETTE

Ce n'est pas la dureté d'un homme, Monsieur l'abbé. Votre père n'est pas bon comme vous,

mais il est juste. Ce n'est pas la dureté d'un homme.

L'ABBÉ JEAN

Pauvre petite, te rendrais-tu compte aussi de ce que c'est que la dureté de la vie ?

LA RAVETTE

Ne m'interrogez pas : il y a tant de choses où l'on doit souffrir et se taire. Je ne devrais pas pleurer, mais c'est plus fort que moi, les larmes jaillissent, jaillissent...

SCÈNE X

LES MÊMES, PIERRE

PIERRE, *entrant par la porte du fond et s'approchant de la Ravette.*

Ne pleure pas, la Ravette, je reviendrai.

LA RAVETTE, *saisie.*

Pierre !...

PIERRE

Je reviendrai dans trois ans.

ANDRÉ

Mets-toi à table Pierre ; mange. Il y a une forte étape d'ici à Saint-Blaise. Il est vrai que tu vas la faire en compagnie ; cela abrège la distance.

PIERRE

Cela l'allonge, lorsqu'on s'éloigne du pays.

ANDRÉ

Allons, mange, mon garçon. Tu viens de dormir une bonne nuit ; il faut maintenant prendre des forces, avant de partir.

PIERRE

Je n'ai pas faim. Je boirais plutôt un verre d'eau-de-vie.

L'ABBÉ JEAN

Du courage, petit frère !

PIERRE

Du courage, j'en ai : c'est de la joie que je n'ai pas. Mon paquet est-il prêt ?

LA RAVETTE

Le voilà. Je l'ai préparé hier soir.

PIERRE

Tu n'as pas manqué d'y mettre le cahier de papier à lettre ?

LA RAVETTE

Non, Pierre. J'y ai joint aussi, vous me le pardonnerez, une amulette qui préserve du péché d'oubli. Ceux qui partent en ont plus besoin que ceux qui restent.

PIERRE, *à André.*

Ma sœur ?

ANDRÉ

Nous attendons... Il ne se passe rien encore... Nous attendons.

PIERRE

Je ne voudrais pas partir...avant qu'il ne soit né.

L'ABBÉ JEAN

Tu voudrais emporter avec toi cette précieuse consolation ! As-tu dit adieu au père ?

PIERRE

Oui. Il est dans la chambre d'en haut. Mais il a à peine pris garde à moi. Il compte de l'argent. Il a l'air soucieux ; il a l'air désespéré. Il m'a renvoyé, en disant qu'il descendrait au moment où je partirai. Mais la mère, il faut que je lui dise adieu.

L'ABBÉ JEAN

La mère est là ; elle ne paraîtra qu'un instant ; son ministère est plus pressant auprès de celui qui va venir.

PIERRE

Oui, oui.

L'ABBÉ JEAN

Peut-être que tu auras encore le temps de voir le nouveau-né.

PIERRE

Non, je ne pourrai pas le voir ; je n'ai plus que quelques minutes à rester ; je ne le verrai pas... Je ne saurai pas s'il est mort ou vivant.

ANDRÉ, *se levant frémissant et allant au rideau, qu'il touche d'une main tremblante, sans oser l'entrouvrir.*

Attendez !...

L'abbé Jean et Pierre, *faisant quelques pas dans la direction du rideau.*

Quoi ?...

André

Ne vous semble-t-il pas qu'il se passe quelque chose ?... Ecoutez, écoutez !...

L'abbé Jean

Oui, n'est-ce pas ?

André

On entend des gémissements... et les deux femmes parlent d'une voix précipitée...

L'abbé Jean

Dieu de grâce, protégez-nous !

Pierre, *à André.*

Entre !

André

Je ne dois pas entrer... La mère Combal n'a pas encore appelé... Elle doit m'appeler lorsque ce sera le moment... Ecoutez !...

La Ravette, *à Pierre, tandis que les deux autres écoutent au rideau.*

Et le nôtre, Pierre !... Notre enfant, que je porte depuis cinq mois !...

Pierre, *avec angoisse.*

Ah ! la Ravette !...

La Ravette

Est-ce qu'on l'attendra comme celui-ci ?

Pierre

Ce sera plus terrible encore !

La Ravette

Je serai seule, dans un coin, cachée... Que deviendra-t-il ?

Pierre

Quelque chose dont on n'a pas d'idée. Et personne ne se doute de rien ?

La Ravette

Personne ne soupçonne son existence.

Pierre

Il faudra prendre garde... Mon père pourrait le tuer.

LA RAVETTE

Le tuer!... Ou je l'étranglerai moi-même, ou c'est lui qui étranglera les autres !...

PIERRE, *brisé d'émotion.*

Adieu, la Ravette... adieu .. adieu...

SCÈNE XI

LES MÊMES, COMBAL

COMBAL, *entrant par la porte du fond.*

Ils sont tous là... Qu'attendent-ils ?... Qu'attendez-vous ?... Ah ! c'est vrai... j'ai veillé toute la nuit pour cela... Je l'avais presque oublié... Eh bien ?...

ANDRÉ

Mon Dieu, que c'est long !

L'ABBÉ JEAN

Que c'est long !

ANDRÉ

C'est plus long encore pour elle que pour nous.

COMBAL

Maintenant, je considère presque cela comme un malheur.

L'ABBÉ JEAN

Mon père!...

COMBAL

Une bouche de plus ; (*montrant Pierre*) deux bras de moins.

ANDRÉ, *violemment.*

Ne parlez pas ainsi, je vous en supplie.

L'ABBÉ JEAN

Cet enfer est trop noir !

COMBAL, *grommelant.*

Le gouvernement et le bon Dieu réunis nous font une rude vie ! (*On entend un roulement de tambour dans le lointain.*)

PIERRE

Allons, au revoir à tous !

COMBAL

Embrasse ton vieux père, mon fils ; et là-bas, n'oublie pas la famille.

PIERRE, *embrassant son père.*

Je ne veux pas pleurer... Finissons-en vite.

COMBAL, *appelant.*

Femme ! femme ! le fils s'en va ! (*A Pierre.*) Je t'avais promis trois écus pour ton argent de poche : cet argent, je ne puis pas te le donner... Je te l'enverrai... aussitôt que je pourrai.

PIERRE

Je m'en passerai. Moi, le gouvernement ne me laissera pas mourir de faim.

SCÈNE XII

LES MÊMES, LA MÈRE COMBAL

LA MÈRE COMBAL, *venant de droite.*

Déjà !... mon Dieu ! mon Dieu !...

PIERRE, *embrassant sa mère.*

Le tambour vient de battre. Nous nous rassemblons sur la place. (*A la Ravette.*) Tu pourras me voir encore une fois ; nous allons passer là tout près, sur la route. Tu te mettras sur le seuil de la porte, et tu me feras des signes avec ton mouchoir.

LA RAVETTE

Oui, Monsieur Pierre.

LA MÈRE COMBAL, *pleurant.*

Mon Dieu, mon Dieu, mon Dieu !... quel malheur !...

PIERRE

Et la grand'mère !...

COMBAL

Elle ne comprend pas. Ne lui dis rien. Embrasse-la seulement sur le front. (*Pierre va embrasser la grand'mère ; puis il prend son paquet et le met sur son épaule avec un bâton ; il revient ensuite serrer la main de son père.*) Tu vas être soldat, Pierre : c'est un triste devoir, mais c'est un devoir. N'oublie pas que l'armée est le rempart de la France. Conduis-toi bien.

ANDRÉ, *serrant la main de Pierre.*

Fais ce qu'il faut : mais garde-toi du servilisme.

L'abbé Jean, *serrant la main de Pierre.*

Aime tes frères.

(*Pierre ouvre la porte d'entrée, à gauche, et s'en va. La porte reste ouverte. Il fait petit jour.*)

SCÈNE XIII

LES MÊMES, *sans* PIERRE

La Ravette demeure immobile sur le seuil de la porte, les yeux fixés du côté où Pierre vient de disparaître.

La mère Combal, *pleurant.*

Mon Dieu !... mon Dieu !...

Madame Rentre, *sans paraître, appelant de droite.*

Mère Combal !

La mère Combal, *se précipitant pour sortir à droite.*

Je n'ai pas le temps de sécher mes larmes... Il aurait fallu pourtant les sécher !...

André, *la retenant et avec véhémence.*

Dites-moi que c'est bientôt !...

La mère Combal

Bientôt... Bientôt... (*Elle sort.*)

SCÈNE XIV

COMBAL, ANDRÉ, L'ABBÉ JEAN, LA GRAND'MÈRE, LA RAVETTE

Combal

Il m'a fallu du caractère pour lui refuser ses trois écus ; mon amour-propre en a souffert, et ma bonté paternelle aussi.

André, *nerveusement.*

Nous n'avons ni patrie, ni famille, ni religion, ni bien d'aucune espèce qui ne soit frappé par les hommes de si terribles oppositions, que c'est vraiment à se demander s'il reste quelque chose qui conserve une valeur.

L'abbé Jean

Il reste Dieu, qui est la promesse.

André

A moins qu'il ne soit que l'espérance.

L'abbé Jean

Et quand il ne serait seulement que le témoi-

gnage, en quoi serait-il diminué par l'infamie des hommes ?

COMBAL

Que disent-ils ?

L'ABBÉ JEAN

D'ailleurs n'est-il pas l'espérance, et plus que l'espérance, la sécurité, tant que des hommes naissent des hommes et que la souffrance des pères engendre l'héroïsme des enfants ?

ANDRÉ

Ah ! certes, nous ne sommes pas une race abâtardie et vouée à la disparition ! Les pires esclaves, du reste, n'ont-ils pas toujours été la semence des hommes libres ? Souffrons, souffrons, pour que le relèvement soit plus éclatant ! Mon ami, mon véritable frère, je te tends la main, toi qui souffres pour la vérité, moi qui souffre pour l'indépendance, nous qui souffrons tous deux pour la justice !

L'ABBÉ JEAN

André !

ANDRÉ

Jean !

L'ABBÉ JEAN

Mon frère en celui qui plus que tous a souffert pour la justice !

COMBAL

Je ne comprends pas... Est-ce le départ de Pierre qui provoque cette explosion ?...

ANDRÉ

Il est temps que cela finisse !...

COMBAL

Quoi ?

ANDRÉ

Votre souffrance, la mienne, toute celle qu'infligent les hommes sans nécessité, sans utilité...

L'ABBÉ JEAN

Et sans mérite pour ceux qui souffrent.

COMBAL

Que voulez-vous !... Pour être Français, il faut pourtant bien que nous ayons l'armée !

ANDRÉ

Et les impôts, et la misère, et les lois restrictives, et les viols de conscience, et l'accaparement par quelques-uns du bien et de la puissance de tous.. Vraiment nous ne pourrions pas être Français sans tout cela ?

COMBAL

Les impôts, la misère, les lois .. Ah! Ah !... J'ai entendu dire au maître d'école que la France était comme un grand corps, et qu'il fallait que tout cela existe, comme nous avons une bouche, des mains et des oreilles.

ANDRÉ

On n'a oublié qu'une chose, la santé de ce corps.

L'ABBÉ JEAN

On en a oublié une seconde : c'est que ce corps avait une âme.

COMBAL

Enfin, vous voulez le paradis sur terre! Moi aussi. Donnez-le moi et je vous assure que je n'en refuserai pas ma part. Mais il y a six mille ans que nous en avons été chassés, et s'il en faut six mille autres pour le retrouver, que m'importent à moi vos billevesées ! En attendant, crevez de faim, comme les autres, comme moi... Et encore je m'en tire mieux que vous avec la vie, puisque je n'en attends que ce qu'elle peut donner.

ANDRÉ, *hors de lui.*

De la résignation à l'infamie, il n'y a qu'un pas.

COMBAL

Le même que celui de la révolte au crime.

L'ABBÉ JEAN

Au nom de Dieu, taisons-nous! Nous paraissons des naufragés en train de se dévorer les uns les autres!

COMBAL

En vérité, je vous le dis, si vous croyez avoir le monopole de la souffrance, vous vous trompez ! « La vie est dure ! » n'est-ce pas là mon refrain?...

« La vie est dure ! »mon refrain de chaque heure... « La vie est dure ! » Mais, à force de le répéter, j'ai fini par n'y plus faire attention ; il sort de moi par habitude, à chaque expiration de ma pauvre poitrine. Je couche sur un lit de terre battue et j'y suis fait. Est-ce à dire que je connaisse moins que vous le prix du pain ? Mais devant l'impossible, je ne lutte pas. je n'ai jamais voulu lutter : le possible est déjà si pénible à obtenir ! Appelez cela de la résignation, si vous voulez ! Réponds, Jean : la résignation n'est-elle pas une vertu chrétienne ?

L'abbé Jean, *fermement.*

La résignation au malheur, oui : mais non pas la résignation au mal.

Combal

Le mal ! le malheur ! quelle différence y a-t-il ?

L'abbé Jean

La différence qu'il y a entre la sévérité de Dieu et l'inertie de l'homme.

Combal

Ah ça ! serais-je devenu comme la grand'mère ? Est-ce que je ne comprendrais plus ? Je n'entends rien, rien, rien à ce que vous dites... je suis sourd... je suis imbécile... Ou plutôt non : c'est vous qui êtes de dangereux fous... Vous me compromettrez ! L'inertie de l'homme, ah ! ah ! Dieu, ah ! ah !... Qu'est-ce que cela veut dire ?... Vous pataugez dans l'idéal, comme de malheureux moutons égarés pendant la nuit dans un marécage, où ne luisent que quelques feu follets...

L'abbé Jean

Pauvre grand'mère !

André

Il médit d'elle !

L'abbé Jean

Et il comprend encore moins qu'elle, c'est évident.

André

Il y a un abîme entre ses pensées et nos pensées. Il y a un plus grand abîme entre lui et nous qu'entre elle et lui.

L'abbé Jean, *allant à la grand'mère.*

Pauvre grand'mère ! toi, au moins, tu as été résignée sans le savoir; tu ne t'es pas demandé ce que c'était que le malheur, même pas ce que c'était que le mal : tu as été résignée au silence. Je t'aime mieux dans ton humilité inconsciente que ceux qui t'ont suivie, dans leur prudente bassesse. (*Se mettant à genoux auprès d'elle.*) Me reconnais-tu, grand'mère ?

La grand'mère, *lui montrant ses estampes.*

Elle est belle, celle-ci... Et celle-ci, elle est belle, belle...

L'abbé Jean, *la contemplant.*

Comme tu es vieille, grand'mère !

André

C'est effrayant!... D'elle à celui qui va venir!... C'est effrayant!... Elle ne pourra pas supporter sa présence... Ils seront incompatibles...

Combal

Ils parlent... Ils parlent... Ils font des phrases... Et ce ne sont que des phrases... Et des mots, des mots, des mots !... (*Tapant sur la table.*) Et ni l'un ni l'autre n'est seulement capable de me donner les cent misérables sous dont cette maison a aujour d'hui besoin pour rester digne ! Qui donc me les donnera ?

SCÈNE XV

LES MÊMES, CRAPOU

Crapou, *entrant, tandis que la Ravette se tient toujours dans la même attitude sur le seuil de la porte.*

Déjà debout, père Combal ?

Combal

Maître Crapou !

Crapou

J'ai vu votre porte ouverte ; j'entre vous souhaiter le bonjour.

Combal

Quel temps fait-il ?

CRAPOU

Il fait un petit vent frais qui chasse les nuages ; on dirait qu'il va faire beau.

COMBAL

Le soleil tarde à se lever.

CRAPOU

Le soleil finit toujours par se lever ; il fait petit jour maintenant, tout petit jour. Mais vous avez tous l'air étrange. Il ne vous est pas arrivé malheur ?

COMBAL

Non... non... Nous attendons un héritier.

CRAPOU

Ah ! c'est pour aujourd'hui ? (*A André.*) C'est bien, ça ! (*A Combal.*) Un futur soldat ! Un futur citoyen !

COMBAL

Nous l'espérons.

CRAPOU

Un futur électeur !

ANDRÉ

Un futur élu vaudrait mieux.

CRAPOU

Tout le monde ne peut pas... Eh bien, père Combal, nous allons aujourd'hui remplir notre devoir... je veux dire user de nos droits de peuple souverain... nous allons voter... et bien voter... Car vous êtes des nôtres, n'est-ce pas ?... ainsi que votre gendre, dont les opinions ne sont pas encore connues, mais qui...

ANDRÉ

Je ne vote jamais.

CRAPOU

Ah !

ANDRÉ

Je ne m'occupe pas de politique.

CRAPOU

C'est un tort. Il faut voter. L'abstention est regrettable : je dirai plus, préjudiciable. Mais vous, père Combal ?...

COMBAL

Moi, je vote toujours.

CRAPOU

Eh bien, n'oubliez pas d'aller voter aujourd'hui... et votez plutôt deux fois qu'une. Il y a ce coquin de conservateur... et il y a ce coquin de radical... La journée sera rude... Elle sera d'autant plus honorable.

ANDRÉ

Vous connaissez donc les opinions du père Combal, maître Crapou ?

CRAPOU

Très bien. Je l'ai même plus d'une fois aidé à s'en former.

ANDRÉ

Que tenez-vous dans la main, maître Crapou ? Qu'est-ce qui brille entre vos doigts ?

CRAPOU, *posant sur la table une pièce de cinq francs.*

Il ne faut pas que l'abbé entende... Parlons bas... C'est un homme bizarre... Il est d'ailleurs assez mal noté à la préfecture... et à l'évêché... soit dit entre nous... Votre gendre, j'espère, ne lui ressemble pas... Quoiqu'il ne vote pas, il y aura toujours moyen de s'entendre... n'est-il pas vrai ?...

ANDRÉ

Retirez cette pièce ! Elle déchaîne ici une tentation trop forte pour sa valeur.

CRAPOU

Le gouvernement... et ni moi ni vous ne l'en blâmerons... estime qu'il y a lieu d'indemniser honnêtement ceux qui se dérangent pour faire de la bonne politique avec lui. Ainsi...

ANDRÉ

Retirez cette pièce, maître Crapou... ou je vous la rentre dans le ventre à coups de sabot !

COMBAL, *haletant.*

André !... pour l'amour de Dieu !...

CRAPOU

Monsieur le gendre... quelle jeunesse !... Vous êtes encore dupe... je ne dis pas seulement des personnes, mais des idées... Allons, je compte sur vous... Bien d'autres, et des plus adroits, ont débuté de la même façon... Vous y viendrez... Et puisque vous allez être père, vous aurez encore le temps d'apprendre à vos enfants que les cent sous du gouvernement valent toujours mieux que les discours vides de ceux qui ne sont pas du gouvernement.

ANDRÉ

Drôle !...

CRAPOU

Dites, monsieur... Je ne m'offense jamais... que quand on ne m'en donne pas pour mon argent. (*Il reprend la pièce, qu'il fait le geste de glisser dans son gousset.*)

COMBAL, *au désespoir.*

Maître Crapou !

L'ABBÉ JEAN, *s'approchant.*

Crapou ici !... Le putois !... Il n'y a pas de mansuétude chrétienne : il faut lui casser les reins et le pousser dehors.

COMBAL, *couvrant Crapou de son corps.*

Il est mon hôte... n'y touchez pas !... La Ravette, une bouteille de mon meilleur vin !

ANDRÉ

Cette présence dans cette maison, en cet instant, me semble une menace de Dieu suspendue sur le berceau.

L'ABBÉ JEAN

Ce n'est qu'une ordure des hommes déposée à côté.

SCÈNE XVI

LES MÊMES, LA MÈRE COMBAL

LA MÈRE COMBAL, *venant de droite.*

André !... André !... Préparez-vous à le recevoir... !

ANDRÉ

Ah !...

LA MÈRE COMBAL

Attendez !... Dans dix minutes... dans cinq minutes peut-être je vous appellerai...

L'ABBÉ JEAN

L'enfant !...

(*On entend le tambour, qui se rapproche. La Ravette dénoue un mouchoir rouge qu'elle porte autour du cou, et fait des signes d'adieu depuis la porte.*)

ANDRÉ

C'est à devenir fou !...

L'ABBÉ JEAN, *se précipitant à la fenêtre, dont il ouvre le vasistas.*

Pierre !... Pierre !... Pierre !...

ANDRÉ, *se précipitant et criant de même à la fenêtre.*

Pierre !... Pierre !...

(*Les deux hommes font des signaux d'adieu. Le premier mouvement de la mère Combal est également de s'élancer vers la fenêtre ; mais elle fait un geste, indiquant qu'elle n'a pas le temps, qu'elle perd la tête ; elle sort fébrilement à droite.*)

COMBAL, *après avoir fait instinctivement quelques pas vers la porte, revenant à Crapou.*

Donnez-moi la pièce !... Vous savez, il est un peu violent... mais c'est un bon garçon... lui aussi...

CRAPOU, *lui donnant la pièce.*

Il faudra le faire voter.

COMBAL

Oui, il votera... avec moi... (*Défaillant de joie.*) Ah !... ah !... vous me sauvez !...

(*Le son du tambour s'éloigne peu à peu et s'éteint.*)

LA RAVETTE, *après un dernier adieu de son mouchoir rouge, quitte la porte, et, chancelante, remonte toute la scène en poussant de violents sanglots convulsifs.*

Ah !... ah !... ah !... ah !... ah !... ah !... ah !... ah ! ..

(Elle va s'abattre dans le réduit du fond.)

SCÈNE XVII

LES MÊMES, *sans* LA MÈRE COMBAL.

(André et l'abbé Jean ont quitté la fenêtre, et, après le passage de la Ravette, ils redescendent au premier plan.)

ANDRÉ, *se saisissant d'une chaise et marchant à Crapou, sur la tête duquel il la brandit, tandis que l'abbé Jean lui montre la porte ; d'un ton terrible :*

Sortez !

CRAPOU, *s'esquivant.*

Laissez-moi... Laissez-moi disparaître convenablement. *(Ils le reconduisent ainsi jusqu'à la porte, qu'ils ferment sur lui.)*

SCÈNE XVIII

COMBAL, ANDRÉ, L'ABBÉ JEAN, LA RAVETTE LA GRAND'MÈRE

ANDRÉ, *regardant Combal.*

Cet homme tient dans sa main le prix de son âme.

L'ABBÉ JEAN, *allant au réduit du fond.*

La pauvre enfant ! .. *(Il se tient devant l'entrée du réduit, se penchant sur la Ravette, dont on ne voit guère que le mouchoir rouge, qu'elle tient par un bout dans sa main crispée.)*

ANDRÉ, *à Combal.*

N'avez-vous pas honte ?

(*Combal le regarde sans répondre et sans avoir l'air de comprendre.*)

(*Un long silence.*)

LA GRAND'MÈRE, *tout à coup.*

Oh ! celle-là est la plus belle de toutes... Au milieu du festin, une main mystérieuse écrit sur le mur ces mots : Mané, Thécel, Pharès. (*Un long silence.*)

L'ABBÉ JEAN, *revenant.*

C'est affreux... Elle m'a tout confié à travers ses sanglots... C'est affreux... (*A André, en désignant Combal.*) Et lui ?

ANDRÉ

Ne devines-tu pas ?

(*Les répliques suivantes avec une agitation croissante, André et l'abbé Jean arpentant à grands pas la scène, tandis que Combal les regarde avec stupeur.*)

L'ABBÉ JEAN

Oh ! l'heure où toute cette souffrance, où toute cette boue sera entraînée par le torrent purificateur !

ANDRÉ

Le jour où le monde dont nous ne sommes que l'épouvantable chaos commencera à laisser pressentir sa lumière !

L'ABBÉ JEAN

Mon Dieu, nous sommes las d'attendre : Fiat lux !

ANDRÉ

La faux, la torche, le fouet... ou la croix : mais quelque chose qui sauve !

L'ABBÉ JEAN

La croix a déjà paru : elle sauve de l'enfer... Il faut autre chose qui sauve de la terre !

ANDRÉ

Non plus un Dieu.

L'ABBÉ JEAN

Des hommes.

ANDRÉ

Des hommes qui n'auront plus peur de la vie.

L'ABBÉ JEAN

Parce qu'ils sauront la dominer.

ANDRÉ

Parce qu'ils voudront l'étreindre.

L'ABBÉ JEAN

Et lui dire : tu es à moi.

ANDRÉ

Et non pas : moi à toi.

L'ABBÉ JEAN

Cela sera-t-il ?

ANDRÉ

Ce serait trop beau.

L'ABBÉ JEAN

Eh bien, cela sera.

ANDRÉ

Justement parce que c'est beau.

L'ABBÉ JEAN

André, mon frère, il faut croire.

ANDRÉ

Il ne suffit plus maintenant d'espérer.

L'ABBÉ JEAN

Il faut croire.

ANDRÉ

Croyons !

L'ABBÉ JEAN

Croyons!

ANDRÉ, *s'arrêtant comme fasciné.*

Ah !

L'ABBÉ JEAN, *de même.*

Un souffle passe.

ANDRÉ

Entends-tu ?

L'ABBÉ JEAN

Silence !...

ANDRÉ

Silence !...

(Tous se mettent à trembler, comme dans l'imminence de quelque chose d'extraordinaire. La Ravette

sort du réduit, avance de quelques pas et attend aussi, comme hallucinée. Au bout de quelques secondes, tout à coup, à droite, derrière le rideau, retentit un cri, un cri immense, le cri déchirant et glorieux de la femme qui met au monde.)

ANDRÉ, *un instant après.*

Oh ! le voir !.... je veux le voir !... le voir !... le voir ! ... (*Il se précipite comme un fou dans la chambre de droite.*)

SCÈNE XIX

LES MÊMES, *sans* ANDRÉ

LA GRAND'MÈRE

(*Au cri de la maternité, la grand'mère a laissé tomber son livre à terre. Elle se lève, d'un pas automatique elle marche dans la direction du rideau. Mais elle n'arrive pas jusque-là.*)

Là !... Là !... Je ne comprends pas... Je comprends !... (*Elle tombe morte dans les bras de l'abbé Jean qui la reçoit*).

L'ABBÉ JEAN, *prononçant rapidement la formule d'absolution in extremis, tandis qu'il soutient de son genou la tête de la grand'mère.*

Indulgentiam, absolutionem et remissionem omnium peccatorum tuorum tribuat tibi omnipotens et misericors Dominus !

SCÈNE XX

LES MÊMES, ANDRÉ, *et derrière lui* LA MÈRE COMBAL

ANDRÉ, *rentrant exubérant de joie.*

Il est né !... Il respire !... (*Combal lui montre le cadavre de la grand'mère.*)

LA MÈRE COMBAL, *après un long silence, s'approchant de Combal.*

Mon homme, nous sommes bien vieux maintenant.

COMBAL, *sombre.*

Nous sommes les plus vieux. (*Ils s'agenouillent tous deux auprès de la morte. En ce moment, l'angélus du matin sonne.*)

L'ABBÉ JEAN, *se levant.*

L'angélus. C'est l'heure de ma messe. (*Il se dirige lentement du côté de la porte. Il l'ouvre et une trouée de soleil illumine la scène.*)

ANDRÉ, *se précipitant à la fenêtre, dont il arrache les verrous et qu'il ouvre dans toute sa grandeur.*

Voici le jour ! Le soleil se lève !

(*Par la baie immense de la fenêtre, la lumière dorée du soleil pénètre à flots dans la chambre. L'abbé Jean passe le seuil de la porte et s'éloigne, au milieu des tintements joyeux de l'angélus.*)

Rideau

LOUIS DUMUR.

LES NOUVELLES SCIENCES EXPÉRIMENTALES

ET LE ROMAN

Parmi les esthètes du temps présent, beaucoup semblent tenir le mépris de M. Zola pour le commencement de la sagesse littéraire. Brûlant follement l'idole que leurs prédécesseurs adorèrent avec le même enthousiasme, ils s'accordent à « détester ce balourd, arrêté au milieu de notre route — déclara naguère M. Camille Mauclair — avec ses ballots, son fatras, son *déterminisme rouillé* . »

Cette dernière expression mérite d'être relevée, parce qu'elle exprime... pittoresquement et résume le dédain que professent communément les contempteurs du positivisme scientifique à l'endroit de l'écrivain qui, le premier, osa préconiser l'application au roman des procédés de la méthode expérimentale. Aussi, ne messied-il pas d'examiner si, vraiment, le déterminisme, quelque *rouillé* paraisse-t-il à M. Camille Mauclair, offre une incompatibilité formelle avec l'art, et convient-il peut-être de revenir, à ce propos, sur la théorie progressiste de M. Zola, alors précisément que, d'une part, la viabilité reconnue, l'existence assurée de ces sciences nouvellement nées, la sociologie et la psychologie expérimentales, continuent actuellement au profit de la philosophie une évolution féconde en résultats précieux, inaugurée par la révolution positiviste, et que, d'autre part, un renouveau de l'esprit obscur, cher aux anciens amoureux d'abstractions idéalistes, de vaines discussions scholastiques, de mysticisme nuageux, menace, au moins en apparence, de paralyser la littérature dans la stérile édifi-

cation d'architectures de rêve, affirmant l'impuissance des chercheurs d'inconnus, flattant du même coup cet amour du mystérieux, cette crainte du complexe, si difficiles à déraciner de nous-mêmes, tant ils constituent aisément une jolie parure d'orgueil qui masque notre ignorance, satisfaisant par là les ambitieux désirs des faibles, et la vanité de la plupart.

Rappelons donc que M. Zola tenta d'indiquer aux romanciers une orientation nouvelle, éloignée des belles rhétoriques infécondes et paresseuses, conforme aux tendances positivistes modernes. Evoquant le prestigieux souvenir de Balzac, de Stendhal, de Flaubert, qui délaissèrent à juste titre la fiction pour la réalité, l'imagination pour l'observation, il s'inspira en outre de l'exemple de Claude Bernard, qui toute sa vie avait combattu pour faire entrer la médecine, alors regardée comme un *art*, dans une voie scientifique, et désira que le roman subît une pareille transformation.

Selon cette conception, le roman atteignait aux plus hautes limites du savoir humain, empruntait à toutes les sciences, dont il constituait en quelque sorte le couronnement, car il devenait celle des problèmes attachants et délicats que recèle la vie physique et intérieure des individus, la vie sociale et morale des peuples. Encore que l'on ait méconnu souvent son ampleur magnifique, cette orgueilleuse doctrine ne demandait au roman, on le voit, rien moins que l'accomplissement de destinées grandioses. Mais, entraîné par une analogie séduisante, M. Zola, en prenant pour une identité la ressemblance illusoire de la médecine et du roman, ne s'aperçut pas qu'il posait là de fausses prémisses, dont son raisonnement ultérieur devait se ressentir.

La méthode expérimentale, en effet, repose toute, ainsi qu'on sait, sur l'observation et l'expérimentation, moyens d'investigation qui se complètent l'un l'autre. « L'expérimentateur, dit à ce sujet Claude Bernard, est celui qui, en vertu d'une interprétation plus ou moins probable, mais anticipée, de phénomènes observés, institue l'expérience... Dès le moment où le résultat de l'expérience se manifeste, l'expérimentateur se trouve en face d'une véritable observation, qu'il a provoquée, et qu'il faut constater, comme toute observation, sans idée préconçue. L'expérimentateur doit alors disparaître ou plutôt se transformer immédiatement en

observateur. » Or, lorsque M. Zola voulut démontrer que « le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur » — ce point acquis, la cause était gagnée — il dut, afin d'y réussir, avoir recours au paralogisme suivant, qui l'abusa : « L'idée d'expérience entraîne avec elle l'idée de modification. Nous partons bien des faits vrais, qui sont notre base indestructible ; mais pour montrer le mécanisme des faits, il faut que nous produisions et dirigions les phénomènes ; c'est là notre part d'invention, de génie dans l'œuvre. » Rendant cette intervention de l'auteur entièrement subjective, dénuée d'effet objectif, inassimilable à l'expérimentation scientifique, qui demande l'observation en retour des phénomènes produits, en somme l'institution d'un contrôle immédiat, subsiste l'irréductible différence qui sépare le médecin du romancier : le premier disposant de malades réels, le second de personnages soit fictifs, soit situés en dehors de son influence.

Au surplus, la réalisation effective de ce desideratum, formulé en corollaire par M Zola : « Opérer sur les caractères, sur les passions, sur les faits humains et sociaux, comme le chimiste et le physicien opèrent sur les corps bruts, comme le physiologiste opère sur les corps vivants », a été, depuis, effectuée par l'avénement au domaine expérimental de la psychologie et de la sociologie. En conséquence, cette équivalence supposée entre l'action du physiologiste ou du médecin, sur des faits dont il observe ensuite la réaction, et celle du romancier, privée de tout résultat phénoménal, pas plus que le but qu'elle impliquait pour le roman ne demeure admissible.

§

Est-ce à dire pour cela que le rejet de cette proposition doive nous induire à proclamer l'impossibilité d'une alliance des sciences expérimentales et du roman ? nous amener, dans cette hypothèse, à considérer la littérature d'imagination, le symbolisme, l'intuitivisme, comme les seules modalités définitivement susceptibles d'enfanter des œuvres d'art ?

Quelques-uns l'ont pensé, qui s'éprirent de fantômatiques idéals et préférèrent l'esquisse informe au tableau achevé. De telles dilections ne sont point cependant pour nous convaincre ; elles s'accompagnent en effet d'un exclusivisme d'origine suspecte quand l'on

songe que l'insuffisance d'idées nettes, de notions claires, de volonté bien organisée s'accommode aisément de cette absence de notation exacte, de cette horreur de la science, de ce manque d'expression forte. Quant aux théoriciens de l' « intellectualité », ils oublient trop que l'œuvre d'art passionne notre sensibilité, nous entraîne dans son action, aussi bien qu'elle intéresse notre intelligence, triple caractère qu'on lui retrouvera toujours, dominant les esthétiques particulières et vêtant la Beauté de la livrée auguste de la VIE !

A travers les siècles, artistes et littérateurs, tous se sont inspirés de cet éternel modèle. Manifestations de la vie physique, manifestations de la vie individuelle et sociale, voilà ce qui anime le peuple de statues, la foule de visions passées, que nous transmirent les âges disparus, voilà d'où procédèrent ces épopées qui grandirent le geste de l'homme jusqu'au divin, ces poèmes qui le chantèrent sur des rythmes variés, ces contes, ces romans qui peignirent ses pensées, tour à tour ingénues et terribles, gracieuses et brutales, ironiques et naïves, burlesques et tragiques, sentimentales et cruelles — ainsi qu'elles sont !

Eh bien, ce domaine de la Vie, autrefois circonscrit par d'étroites murailles d'ignorance, la Science l'a envahi, amenant l'Art à la suite. Pourquoi la littérature ne suivrait-elle pas ?

De même que l'anatomie a, depuis longtemps déjà, dévoilé aux yeux du peintre les dessous de la plastique, et que la géométrie lui a révélé le secret des trompeuses perspectives, de même, aujourd'hui, la psychologie expérimentale, la sociologie sont là, qui permettent au romancier de pénétrer l'intime mécanisme des passions, des caractères et des mœurs. Va-t-on refuser au romancier ce que l'on accorde au peintre, et croire que la possession de ces nouvelles sciences n'aidera pas le littérateur à réaliser des progrès analogues à ceux que l'artiste dut à la connaissance de leurs aînées ? Que sont, en effet, pourrait-on dire, la psychologie expérimentale et la sociologie, sinon l'anatomie de la personnalité individuelle et la mise au plan des rapports sociaux !

§

Une voie nouvelle s'ouvre ici pour le romancier, qu'il faut savoir gré à M. Zola, sinon d'avoir indiquée

clairement, du moins d'avoir préparée, lorsqu'il affirma :

« La direction expérimentale que prend le roman est aujourd'hui définitive. En effet, ce n'est point là le fait de l'influence éphémère d'un système personnel quelconque ; c'est le résultat de l'évolution scientifique, de l'étude de l'homme elle-même. Ce sont mes convictions à cet égard que je cherche à faire pénétrer dans l'esprit des jeunes écrivains qui me lisent, car j'estime qu'il faut avant tout leur inspirer l'esprit scientifique et les initier aux notions et aux tendances des sciences modernes. »

Produit naturel et progressiste de l'évolution intellectuelle, paraphrase *littéraire* de données, de lois ou d'hypothèses *scientifiques*, conservant ainsi son entière liberté d'action esthétique tout en s'exerçant sur un domaine à peine exploré dans ce sens, le roman de psychologie expérimentale ou sociologique demeurera véritablement une œuvre d'art, en même temps que, diffusant des notions précieuses, il réunira de la sorte ce double attribut, séparé depuis les Grecs, le beau et le bon.

GASTON DANVILLE.

TENEBRARUM MARE

A Emile Gallé.

Durant les jours de brume et les nuits sans étoiles
Le vent triste a fané la pourpre de nos voiles :
Mais nos cœurs, s'attardant aux soleils révolus,
Dédaignaient le deuil vain des flux et des reflux.

La barque tressaillait de la poupe à la proue
Avec le ronflement d'un cheval qui s'ébroue :
Mais nos cœurs, enchantés de chants évanouis,
Oubliaient la clameur des vagues et des nuits.

Hier l'aurore brusque a jailli de nos rêves ;
Le marbre bleu des mers et l'or fauve des grèves
Eblouissaient nos yeux brûlés par les embruns,
Et le dragon rostral s'enivrait de parfums.

Trop d'ombre en flocons noirs a neigé sur nos âmes
Pour qu'un soleil ami la fonde de ses flammes,
Et déjà le dragon, loin des havres heureux,
Mord les antiques flots glacés et ténébreux.

PIERRE QUILLARD.

« LES TRENTE-SIX SITUATIONS DRAMATIQUES[1] »

Tous les lecteurs du *Mercure* ont suivi cette année avec un intérêt certainement très vif l'étude de M. Polti. Elle vient de paraître en volume ; c'est le moment de la juger dans son ensemble et de témoigner à son auteur toute notre gratitude, car son œuvre est de celles qui invitent à la réflexion, et celles-là sont rares.

(Je veux dire dès le début tout le bien que je pense de cet ouvrage ; les objections qu'il soulève sont graves et nombreuses ; mais réservons-les pour la suite.)

M. Polti a en quelque sorte créé une science : alors que les manuels de littérature dramatique se sont bornés jusqu'ici à traiter des caractères, M. Polti a osé aborder le premier l'étude des situations, singulièrement plus complexe et plus ardue. Faute d'avoir eu sous la main le travail de M. Polti, Sophocle, Shakespeare et Wagner ont été contraints de faire leur éducation eux-mêmes ; et comme il n'est pires égoïstes que les littérateurs, ils ne nous ont pas légué leurs secrets. M. Polti les a cherchés ; il nous livre ce qu'il a trouvé : c'est très généreux de sa part.

Les auteurs écrivent tous d'après une méthode, consciente ou non. Cette méthode recèle et emploie une infinité de « trucs », nés de la lecture des maîtres ou de réflexions personnelles. Bienvenu serait celui qui révélerait les siens ; mais imprudent. !

Victor Hugo ne nous a pas dit : *Pour détacher un petit mot au milieu d'un alexandrin, mettez la césure au 4e et le mot de valeur au 6e pied.*

M. de Heredia ne nous a pas dit : *Pour ralentir les tercets d'un sonnet, commencez par une phrase de trois syllabes.*

Flaubert ne nous a pas dit : *Pour éclaircir un paragraphe de description générale, terminez-le par un petit détail de couleur.*

Ce sont des recettes qu'ils ont inventées, et s'ils ai-

(1) 1 vol. in-18. Edition du *Mercure de France*.

ment à nous faire goûter de leurs plats, les grands écrivains ne nous admettent pas pour cela dans leur cuisine. Ils aiment à s'entourer de mystères, et, selon l'explication que M. Mallarmé donne aux jupes bouffantes des danseuses, ils ne veulent pas montrer « d'où ils prennent leur force ». Ce n'est pas coquetterie, mais pudeur.

M. Polti n'a pas eu les mêmes réticences. Tandis que les poètes attendent encore une rhythmique pratique, les dramaturges ont la leur, grâce à M. Polti. Est-ce à dire que celle-ci soit définitive? Je suis loin de le penser; mais la voie est tracée maintenant, c'est l'essentiel.

L'ouvrage qui nous occupe a malheureusement de trop graves défauts pour ne craindre aucune rivalité.

Avant tout, il manque d'esprit scientifique.

M. Polti remarque avec beaucoup de raison qu'à chaque situation dramatique correspond une émotion spéciale, qui en dérive. Or les émotions se classent et s'ordonnent comme des familles de mammifères, et il semble que le chemin à suivre était nettement tracé : il fallait conclure des émotions aux situations et non inversement, les premières étant plus facilement connaissables que les secondes.

§

Au lieu de classer, M. Polti s'est contenté d'énumérer, et un peu au hasard, semble-t-il. C'est ainsi que des sentiments extrêmement généraux, comme l'*Ambition* (XXX^e^ situation), et d'autres tout exceptionnels et particuliers, comme : *Venger proche sur proche* (IV^e^ situation), occupent un rang égal. Avec un système aussi superficiellement construit, on s'étonne de voir M. Polti affirmer : « 36 situations, pas une de plus ».

36 ou 17, ou 72 ou 920, vraiment.

Le même arbitraire se retrouve, et pour la même raison, d'un bout à l'autre de l'ouvrage. C'est ainsi que M. Polti distingue :

XIII^e^ situation : *Haine de Proches.*
XIV^e^ situation : *Rivalité de Proches.*

Pourquoi pas : *Amour de Proches*? et d'où vient que M. Polti classe l'inceste avec le lesbianisme dans un chapitre tout de convention qu'il intitule : *Crimes d'amour*, et d'où il exclut l'*Adultère*? Bien plus : il crée une situation spéciale pour l'*Adultère meurtrier*!

Pourquoi pas l'*Adultère simple*, l'*Adultère double*, l'*Adultère sympathique*, l'*Adultère puni*... il n'y a pas de raisons pour s'arrêter.

Mais voici qui est plus grave : certaines situations, des plus générales, des plus importantes, ne peuvent trouver place dans l'énumération de M. Polti. Non seulement il les a négligées, mais il a disposé ses chapitres de telle sorte qu'il est impossible de les introduire après coup dans son œuvre sans créer des situations supplémentaires et rompre ainsi ce chiffre de 36 auquel il semble attribuer une vertu fatidique.

Je n'en donnerai qu'un exemple, mais bien frappant : M. Polti divise ainsi les situations où domine l'idée de *sacrifice* :

XX^e^ situation : Se sacrifier à l'Idéal.
XXI^e^ situation : Se sacrifier aux proches.
XXII^e^ situation : Tout sacrifier à la passion.
XXIII^e^ situation : Devoir sacrifier les siens.

Et c'est tout !

Mais alors, où classerons-nous ce cas spécial : *Se sacrifier a un inconnu* ?

Comment ! voici une action qui, de toutes, est la plus sublime, la plus grande, la plus pathétique, qui depuis vingt-cinq siècles a tenté les écrivains de toutes les littératures, qui a été l'inspiration constante de tout le théâtre hindou, et qui a reparu sur les scènes modernes avec un caractère d'élévation et de beauté qu'aucune autre intrigue ne peut égaler — et c'est celle-là que M. Polti oublie ! Est-il besoin de rappeler le *Vaisseau fantôme* : Senta se dévouant par pitié pour un homme maudit ; — la *Dame aux Camélias* : Marguerite sacrifiant son amour pour ne pas déshonorer une jeune fille qu'elle ne connaît pas, qu'elle ne connaîtra jamais, et qui n'apprendra jamais son sacrifice ; — *Hernani* : don Ruy Gomez sacrifiant son amour pour sauver son hôte non seulement inconnu, mais détesté ; — et la scène de la Waltraute dans le *Crépuscule des Dieux*, et tout le second acte de *Parsifal*, et tant d'autres. Je ne cite à dessein que des exemples récents, connus de tout le monde.

Si maintenant un concurrent de M. Polti cherchait à faire une classification psychologique des situations théâtrales, en partant de ceci posé . *Le Héros désire* (puisque tous les sentiments humains peuvent se résumer ainsi), que trouverait-il ?

Cette règle absolue : IL N'Y A QUE TROIS SITUATIONS DRAMATIQUES :

1° *Le Héros ne possède pas* (et désire posséder).
2° — *possède* (et désire conserver).
3° — *ne possède plus* (et désire reconquérir).

C'est d'une simplicité géométrique.

S'il s'agit d'amour, les trois situations s'appellent : *le Désir*, *la Possession*, *la Jalousie* (ou simplement le regret). S'il s'agit d'intérêt personnel : *l'Ambition*, *le Triomphe*, *la Déchéance*. Et si l'on fait intervenir un personnage miséricordieux, qui incarne les idées de pitié, de charité ou de sacrifice, il s'appellera, suivant le cas : *le Bienfaiteur*, *le Protecteur*, *le Vengeur*.

On peut donc admettre trois fois autant de situations secondaires qu'il y a de passions différentes dans l'âme humaine. Et si l'on admet douze passions (c'est affaire de théorie), il y aura en effet « 36 situations, pas une de plus » ; mais, certes, ce ne seront pas celles de M. Polti.

§

Je voudrais, avant de terminer, faire une dernière observation : M. Polti cite abondamment les tragiques grecs ; parmi leur œuvres, il en choisit un grand nombre qui ne nous ont pas été conservées et dont nous n'avons plus que les titres. C'est peut-être s'avancer beaucoup que de déterminer le sujet d'une tragédie d'après un simple nom propre. Si l'*Hélène* d'Euripide était perdue, M. Polti l'aurait sans doute classée dans son X^e^ chapitre, classe B : *Enlèvement d'une femme consentante*, alors qu'elle appartient à une classe toute différente, impossible à prévoir d'après le titre. M. Polti prétend que l'Œdipe d'Akhaïos se résume ainsi : *Apprendre qu'on a épousé sa mère*. Or il ne nous reste de cette tragédie que deux mots isolés, cités par Hesykhios à un point de vue grammatical, et la vie d'Œdipe est assez féconde en événements pour que le doute soit permis sur le sujet de la pièce.

Malgré ses imperfections, dont quelques-unes sont graves, le manuel de M. Polti reste un des livres les plus intéressants et les plus utiles qu'on ait publiés depuis fort longtemps. Si la méthode en est criticable, l'idée en est très ingénieuse, et tel qu'il est il peut rendre d'inappréciables services aux auteurs dramatiques en quête de sujets nouveaux.

Mais faut-il chercher des sujets nouveaux ?

Serait-ce, d'ailleurs, une intrigue précieuse et nou-

velle que celle-ci entre autres, choisie parmi celles que M. Polti s'étonne de n'avoir vues développées nulle part : *Le père du justicier sera vengé par celui-ci sur sa belle-sœur* (page 35) ? Je doute au moins de l'intérêt.

Je crois qu'il ne faut pas s'inquiéter de savoir si un sujet est « nouveau » ou si on l'a déjà traité. La manie de l'originalité est un des vices les plus insupportables de notre époque. M. Polti « salue en passant », et très sérieusement, la *Zoé chien-chien* de M. Matthey, qui est, d'après lui, « l'unique effort original de notre drame devant la situation IV ». Le *Cid* est pris de l'espagnol ; *Phèdre* est prise du grec ; *Zoé chien-chien* est originale. Je le veux bien. Shakespeare n'avait pas de ces scrupules. Il trouvait dans les *Khoéphores* cette situation : un fils venge son père sur sa mère et devient fou. Il la prenait tout entière, transposait la folie avant le meurtre, et de là naissait *Hamlet*. Au fond, rien n'est plus légitime, et M. Polti est un shakespearien trop éclairé pour n'en pas convenir lui-même.

Quoi qu'il en soit, qu'on lise le traité de M. Polti pour y chercher des idées nouvelles ou pour se renseigner sur les sujets rebattus, c'est un répertoire dès à présent indispensable. Le succès en a été très grand, lorsqu'il se publiait par articles. Je suis certain que le succès du volume sera encore plus marqué. J'y contribue, comme je le puis, en en achetant des exemplaires pour les distribuer à mes amis. M. Polti, que je n'ai pas l'honneur de connaître, verra peut-être là une marque de sincère admiration.

PIERRE LOUŸS.

23 novembre.

SUR UNE TRADUCTION COLLECTIVE

DES ŒUVRES DE NIETZSCHE

Je viens de voir, dans le dernier numéro du *Mercure de France*, que l'on prépare une traduction des œuvres de Nietzsche. Le projet ne pourrait que me séduire. Nietzsche est, en effet, avec Renan, Herbert Spencer et Taine, un des adversaires les plus redoutables de ce bas socialisme qui menace de ruiner tout ce que nous chérissons. Ces grands hommes, différents d'esprit et d'attitude, sans le vouloir, sans unir leurs efforts,

ont fait au fond la même œuvre. Ce sont eux qui, reprenant les traditions des véritables penseurs, d'un Spinosa, d'un Gœthe, nous aideront à guérir les victimes du mal démocratique. Certes, nous n'éviterons pas cette vilaine rougeole, et sans doute les idées (?) de M. Guesde ou celles de Madame Séverine triompheront un moment, mais peut-être l'humanité pourra-t-elle plus tard, sinon avoir une vie conforme à ses instincts, du moins retrouver une noble et virile philophosie. Nietzsche alors sera l'un des premiers que l'on devra couronner, car nul n'a combattu avec autant de vaillance l'esprit immonde dont nous sommes infestés, cette morale du cœur à l'usage du petit peuple, morale qui était déjà usée à l'époque de la Renaissance et qu'on nous ressert encore aujourd'hui, — après Jean-Jacques ! — comme un remède nouveau, un fortifiant pour relever l'humanité.

J'applaudis donc très vivement à tout projet de faire connaître aux nobles esprits la philosophie de Nietzsche, mais je retire mon approbation dès que l'on sollicite pour une œuvre pareille des collaborateurs de bonne volonté. Je ne puis même cacher que cette demande, qui ne m'eût pas étonné dans les colonnes d'un journal ou de certaines revues, m'a vivement surpris dans les feuillets du *Mercure de France*. Engager ainsi le premier venu à traduire un écrivain de la valeur de Nietzsche, c'est faire descendre l'œuvre intellectuelle au rang des tâches vulgaires, c'est mettre l'art d'écrire de pair avec le blanchissage ou la reliure, dont les ateliers portent parfois cette mention collée sur leurs vitres : « On demande des apprentis ». Une entreprise de ce genre ressemble à une association de copistes semblables à ceux de la galerie Schack à Munich. Au prix de quelques centaines de francs, ils vous fabriqueraient du Rembrandt, du Rubens, du Véronèse et tout ce que vous voudriez : avouez que les amateurs pour qui de telles reproductions remplacent les œuvres originales peuvent bien se passer des unes et des autres. Ce ne sont pas leurs besoins esthétiques qui les gênent ni qui doivent nous préoccuper.

Tout homme, au contraire, qui a le respect du style et de l'idée sait ce que vaut une traduction. Pour ma part, je ne connais pas d'œuvre plus difficile. Les mots ont un mystère et comme un masque que nous ne pourrons jamais complètement soulever. Il y a parfois en eux certaines grâces qui séduisent et permettent à deux esprits de se correspondre, mais l'instrument même de l'union se dérobe en partie à notre connaissance. En effet, la notion des choses, vague à l'origine des sociétés, est devenue, avec les siècles, si complexe que pour s'exprimer maintenant les écrivains doivent user de mille artifices, et même, quand les circonstances l'exigent, ils ne se font nul scrupule de donner à un mot un sens nouveau qui s'écarte du sens originel. Aussi est-il absolument vain de prétendre toujours traduire littéralement, car cela supposerait des langues simples, primitives, des écrivains faciles et sans génie personnel. Le mot correspondant,

d'ailleurs, n'existe souvent pas, d'autres fois le mot correspondant serait un non-sens ou un contre-sens. Une traduction est une œuvre d'intuition qui demande non seulement des soins et de l'intelligence, mais aussi une parenté d'esprit du traducteur avec l'auteur, le traducteur étant obligé à chaque instant de deviner ses intentions secrètes, de découvrir ce qu'il a sous-entendu, d'aller plus loin que son livre, de retrouver la pensée inspiratrice, le plan primitif de son œuvre. Un bon traducteur doit inventer de la même façon qu'un critique et être créateur à son tour. Mais combien sont rares ceux qui s'occupent de pénétrer l'esprit d'un livre plutôt que d'en suivre la lettre ! Autrefois on faisait des traductions fort agréables, mais peu exactes ; aujourd'hui, sous prétexte d'exactitude, on s'exprime en nègre, en volapuck, dans un patois gréco-francais ou gallo-germain. On a envie de crier à ces barbares : « Ne sachez pas le grec, ni l'allemand, si vous voulez, mais du moins, nous vous en prions, apprenez le français ! »

Je regarde surtout une traduction comme un exercice très utile à un lettré pour se rendre compte du génie de deux langues. Quant à ceux qui ne peuvent lire l'original, le livre n'a sur eux un effet qu'autant que le traducteur a lui-même des idées et un style. La pensée, dépouillée de sa forme primitive, et privée de cette puissance émotive que son auteur lui avait donnée, est toujours pâle et sans force, à moins qu'un écrivain de même esprit que le créateur ne s'en empare et ne la revête d'une forme qui, tout en étant spéciale, a des analogies avec l'ancienne. Quand il s'agit d'un philosophe comme Nietzsche, qui crée à chaque instant des expressions et abandonne le système des raisonnements et des déductions pour procéder par des affirmations et des aphorismes détachés, un traducteur vulgaire n'est pas seulement incapable de conserver la vertu de ce style actif et impérieux qui commande à la volonté, mais la pensée générale même lui échappe.

Nietzsche est plein de contradictions, et cependant son œuvre a une magnifique apparence d'unité. Il est pour nous comme un guide qui se promènerait sur des monts couverts de forêts et qui, toutes les heures, nous ferait sortir de la nuit des feuillages pour nous découvrir de nouveaux horizons. Il ne faut pas essayer de concilier les différentes vérités qu'il nous montre, mais elles sont chacune comme des terrasses d'où nous pouvons plonger le regard sur des vallées qui jusqu'à lui étaient presque inconnues. Plus encore que ses idées nous devons admirer son âme fière, sa belle ivresse de poète et de philosophe et son amour mystique du monde, qui ne se repose que dans l'idée d'une humanité affranchie de bassesse et devenue divine. Certes, le Slave et le Germain qui persistent en lui nous choquent souvent, nous n'acceptons point non plus toutes ses idées, mais, helléniste excellent, esprit nourri de la philosophie française du XVIII^e^ siècle, Nietzsche n'en est pas moins, au contraire de Tolstoï et d'Ibsen, un écrivain qu'il

importe de révéler à la France, et dont il faut prendre garde de mutiler l'œuvre en la confiant à des mains barbares. Que deviendraient les ironies furieuses, les jeux de mots cinglants, le grand style lyrique de Zarathustra, ce torrent de poésie et de satire ? N'est-ce pas le plus sanglant outrage qu'on puisse faire à ce magnifique aristocrate que de le livrer à de petits esprits gauches, sans idées, sans enthousiasme ? Ce génie qui, durant toute sa vie intellectuelle, en dépit de ses transformations, a eu le culte de l'homme supérieur, la haine de la démocratie et de la populace, ses traducteurs, en leur prose maladroite et lourde, vont le transformer, lui, le plus farouche autoritaire qui se soit jamais rencontré, en un bon petit socialiste admirateur de Marx ou en un anarchiste à la Kropotkine. Ah ! pourquoi donner une raison d'existence à cette multitude de gratte-papier qui encombrent la littérature, en offrant à leur esprit de lucre ou à leur vanité cette traduction à entreprendre ? N'est-il pas des routes mal empierrées sur lesquelles ces littérateurs sans travail pourraient avec profit employer leurs heures d'oisiveté ?

Pour ma part, je m'occupe depuis trois ans d'une traduction de Nietzsche (1). Ma rencontre avec ce grand esprit marque une époque de mon existence. Dans cette douloureuse solitude que le monde moderne ménage à ceux qui ont le culte de la pensée, j'ai trouvé Nietzsche, comme au milieu d'une foule d'indifférents et d'étrangers on rencontrerait l'ami longtemps cherché. Je lui ai donné mon affection et je me suis promis de consacrer mes moments de loisir à une traduction et à une étude de son œuvre qui fussent dignes de lui. Encore que j'aie pour ses livres une jalouse piété, je serais heureux de voir des écrivains s'intéresser au même travail que moi. Mais, au nom de mon admiration pour Nietzsche, je proteste contre cette idée d'une traduction collective confiée à des inconnus. La gloire de Nietzsche a déjà trop souffert : je ne parle pas de ses critiques injurieux, — leurs outrages ne l'atteignent pas, — mais de ces coupures maladroites par lesquelles deux traducteurs, en une plaquette de quatre-vingt-douze pages, ont prétendu donner aux lecteurs pressés l'idée d'une œuvre en douze volumes. Les gens qui veulent avoir « une idée d'un écrivain » et demandent qu'on leur mette trois lignes de biographie sous un nom, ces gens-là ont été satisfaits : il reste maintenant à satisfaire les autres. Ce ne sera pas en confiant à des cuistres la traduction d'un livre comme le Zarathustra. De pareilles tâches ne se com-

(1) Deux fragments seulement d'*Also sprach Zarathustra* ont été publiés : *L'homme supérieur* et la *Morale qui rapetisse*. Dans le premier fragment, publié pendant que j'étais en voyage, il s'est glissé plusieurs fautes, mais je crois pouvoir offrir le second aux amis de Nietzsche (*Ermitage*, février 1894).

mandent pas, on se les impose soi-même ; ce sont besognes d'amoureux où l'industrie n'a rien à voir et où seul est puissant l'instinct qui nous conduit vers elles et nous les fait aimer.

HUGUES REBELL.

THÉATRE DE L'ŒUVRE

La Vie muette, *pièce en 4 actes, de* MAURICE BEAUBOURG. *Conférence de* M. LÉOPOLD LACOUR.

Il y a des mots qu'il ne faut pas dire, car le verbe réalise. S'ils taisent leurs âmes blessées, au fond de quoi gisent les griefs réciproquement aperçus, deux époux peuvent continuer à vivre ensemble dans une paix douloureuse, mais une paix, — alors que l'agitation violente et l'acte qui résoud suivent fatalement la parole. M. de Meyrueis souffrant à jamais, en silence, de doutes sur sa paternité, et Mme de Meyrueis souffrant à jamais, en silence, des doutes de son mari, c'eût été la vie muette — ou plutôt l'une des situations de la vie muette, car presque toute notre vraie vie, notre vie intérieure, est muette. Alors M. de Meyrueis se taisait parce qu'il sentait vaine toute explication, et Mme de Meyrueis se taisait parce qu'elle sentait vaine toute justification. Et l'Art eût été ici de montrer ce ménage de châtelains, dans le train train de sa vie apparemment heureuse, accablé par la fatalité. Il est certain qu'une telle œuvre s'accommoderait mal des « nécessités du théâtre » (?), et que d'ailleurs, la réalisât-on pour la scène, il se trouverait bien en France trente personnes pour la goûter. M. Maurice Beaubourg l'a compris, et il a traité le sujet autrement : mais voilà pourquoi sa fille n'est pas muette.

M. de Meyrueis nous dit la cause de son mal dès le premier acte, et déjà il n'est plus simplement un homme qui souffre : il subit l'idée fixe, c'est un monomane, il y a de la pathologie dans son cas ; Mme de Meyrueis s'explique elle-même d'une façon assez claire. Et voici, en présence d'un mari d'esprit malade, une femme soupçonnée : qu'arrivera-t-il ?

Jusqu'à l'avant-dernière scène — la dernière est accidentelle — l'action se développe logiquement. Mme de Meyrueis n'eût point songé, quel que fût son désespoir, à se jeter dans le fossé du château si son mari ne lui avait suggéré l'accomplissement de cet acte libérateur, car il le tient pour une *solution :* l'enfant qui allait naître mourra ainsi en même temps que la mère. Mais les soupçons du mari remontent dans le passé, et il prend en haine ses deux enfants, le petit Louis et le petit Denis. Or, ici apparaît bien son état men-

tal : se débarrasser d'eux — ainsi qu'il le tente en les emmenant dans un bois où les perdre — ne serait plus une *solution,* puisque resterait la mère, qui ne s'est point tuée dans sa chute ; et, pour cet homme surtout qui ne voit de *solutions* que dans la suppression des êtres, la mère est inséparable des enfants. C'est donc un douloureux monomane essayant d'échapper à ses souffrances par des inventions puériles et terribles de cerveau malade. Et plus tard, quand telle circonstance lui prouve qu'il s'est trompé, son impuissance à croire est encore un signe.

M. Maurice Beaubourg aurait pu terminer logiquement l'action, mais il semble avoir craint l'excès d'horreur. Mme de Meyrueis a toutes les raisons du monde, après que son mari a voulu perdre les enfants dans les bois, pour veiller à la porte de leur chambre. Mais quand M. de Meyrueis, qui a enfin trouvé la *solution,* vient, pendant la nuit, avant d'effectuer son dessein de se suicider, embrasser une dernière fois ses enfants, c'est illogiquement qu'elle le tue, par accident et sans savoir qui elle frappe, alors que très logiquement elle *devait* le tuer plutôt que de le laisser entrer dans la chambre, puisque aussi bien il ne pouvait lui avouer pourquoi il y venait.

Ainsi considérée, la pièce de M. Beaubourg est intéressante. Si la chute de Mme de Meyrueis dans le fossé a paru bizarre, c'est qu'il n'est peut-être pas assez évident que, de toute la puissance d'un impérieux désir, son mari lui suggère d'accomplir cet acte ; et si un doute reste au spectateur sur la vertu de Mme de Meyrueis, c'est que l'auteur a cru suffisantes des indications alors qu'il aurait fallu un fait indubitable. Mais ce ne sont point là d'énormes défauts pour un public intelligent.

Bonne interprétation par MMmes Bady et Elyame, MM. Lugné-Poe et Jablin, Mlle Gergette Loyer et le petit Paul Nivard.

La représentation était précédée d'une conférence où M. Léopold Lacour, traitant du mouvement idéaliste contemporain, a dit d'excellentes choses. Il a terminé par un éreintement de M. Pailleron : était-ce bien utile ? Les Paillerons ne s'occupent point de nous, nous ne nous occupons pas d'eux : nous sommes quittes.

ALFRED VALLETTE.

§

Père, *tragédie en trois actes de* M. AUGUSTE STRINDBERG, *traduction de* M. GEORGES LOISEAU. *Conférence de* M. GEORGE VANOR.

Nous avons mis longtemps à lui rendre justice. La renommée qu'il désirait tant en France ne lui est venue que depuis quelques mois, impérieuse et certaine, et sa gloire, presque incontestée, il la doit à l'enthousiasme de quelques jeunes gens dont certainement il méprise l'esthétique.

Lorsque, il y a sept ans, Auguste Strindberg voulut faire paraître sa tragédie *Père* en langue française, il en envoya le

manuscrit à M. Emile Zola. Le successeur éventuel de M. de Lesseps à l'Académie française, ce nouveau Grand Français — pour l'exportation s'entend — ne trouva que des phrases de politesse pour son jeune admirateur, bientôt son rival. Quoique à ce moment-là M. Zola ne se soit pas encore élevé au rôle de commis voyageur de sa propre gloire, ses occupations étaient déjà multiples. Après avoir fait languir pendant quelques mois l'auteur suédois, il lui envoya cette réponse, que je reproduis *in extenso* pour fixer à jamais ce beau témoignage des facultés critiques du maitre de Médan. Elle se trouve en tête de la première édition française (1) de *Père*, imprimée à Helsingborg en langue française en 1888.

« Paris, 14 décembre 1887

» Monsieur et cher confrère,

» J'ai de bien graves excuses à vous faire, pour mon long » silence. Mais si vous saviez quelle existence est la mienne, » que de travail et que de tracas ! Je ne voulais pas vous » renvoyer votre manuscrit sans l'avoir lu, et je viens enfin » de trouver le temps nécessaire.

» Votre drame m'a fortement intéressé. L'idée philosophi- » que en est très hardie, les personnages en sont très auda- » cieusement campés. Vous avez tiré du doute de la paternité » des effets puissants, troublants. Enfin, votre Laure est vrai- » ment la femme dans son orgueil, dans l'inconscience et dans » le mystère de ses qualités et de ses défauts. Elle res- » tera enfoncée dans ma mémoire. En somme, vous avez » écrit une œuvre curieuse et intéressante, où il y a, vers » la fin surtout, de très belles choses. Pour être franc, des » raccourcis d'analyse m'y gênent un peu. Vous savez peut- » être que je ne suis pas pour l'abstraction. J'aime que les » personnages aient un état civil complet, qu'on les coudoie, » qu'ils trempent dans notre air. Et votre capitaine qui n'a » pas même de nom, vos autres personnages qui sont pres- » que des êtres de raison, ne me donnent pas de la vie la » sensation complète que je demande. Mais il y a certainement » là, entre vous et moi, une question de race. Telle qu'elle » est, je le répète, votre pièce est une des rares œuvres dra- » matiques qui m'aient profondément remué.

» Croyez-moi votre bien dévoué et bien sympathique » confrère.

» Emile Zola. »

Après ce bel enterrement, il fallut en France l'énorme succès d'Ibsen et la vogue du scandinavisme pour qu'on exhumât Strindberg. *Mademoiselle Julie* au Théâtre Libre, *Créanciers* à l'Œuvre, tout à l'heure *Père* au même théâtre et ce capitaine « qui n'a pas même de nom », ont su remuer jusqu'au plus profond de l'âme une salle enthousiasmée. M. Zola n'était pas là... mais se serait-il souvenu de sa lettre de courtoisie à

(1) Par ironie, probablement, M. Strindberg a fait remettre cette lettre en tête de la nouvelle édition de *Père*.

l'obscur auteur exotique au nom bizarre, lui qui en écrit tant dans ce genre ?

On a voulu mettre Strindberg en parallèle avec Ibsen. Rien n'est plus faux. Ils sont, dans toutes leurs tendances, exactement opposés l'un à l'autre. Les héroïnes d'Ibsen, aux contours fugaces et insaisissables, soutiennent des thèses larges et lointaines, essayant de distinguer, dans les brumes du pays d'où elles nous viennent, l'aurore consolante d'un jour à venir. Elles se trompent peut-être. Qu'importe ? Les femmes de Strindberg n'ont rien de ces énigmatiques rêveuses, et il nous semble à tous les avoir rencontrées quelque part, les avoir entendues causer déjà, par une mourante après-midi d'hiver, appuyées à la fenêtre close de leur salon, tout près, entre la Madeleine et l'Arc de Triomphe, et je vous assure que ce n'était pas dans la colonie scandinave. Ces « misses Néant » aux cerveaux très étroits, aux sourires cruels, ne nous promettent point d'avenir radieux. Leurs paroles ne leurrent que de consolations mauvaises. Les ménages que peint Strindberg sont de Paris tout autant que de Stockholm. C'est pourquoi ils sont plus près de nous *aujourd'hui* que ces merveilleux, amours d'Ibsen qui *demain*, peut-être, ne nous seront plus des chimères.

M. Georges Brandès considère le *Père* comme « la plus singulière et la plus émouvante de toutes les œuvres de Strindberg, celle qui contient le plus d'énergie concentrée, la plus grandiose dans sa composition, la plus puissante dans ses effets ». Première pièce de la tétralogie de la lutte des sexes, tout comme les trois autres — *Mademoiselle Julie*, *Camarades*, *Créanciers* — *Père* se rattache intimement à la vie privée de son auteur. Il sait l'art de grossir à l'infini les petits faits de la vie quotidienne. D'un malencontreux séjour de campagne, il fait un grand roman historique, *Tchandala*. Une dent incisive qui s'ébrèche dans une bouche féminine, indice d'une vieillesse prochaine, évoque à son esprit la résignation qui clôt *Signe d'automne*, comédie en un acte. L'homme et la femme luttent pour la domination dans le ménage — l'homme succombe et c'est là tout le sujet de la pièce. J'ai dit, en parlant de *Créanciers*, quelles étaient les idées de Strindberg sur la femme. Dès que l'homme se met à ses pieds, elle est douce et maternelle ; quand il devient impérieux, elle montre ses griffes. « Comme mère, j'étais ton amie, dit Laure au capitaine, comme femme ton ennemi. L'amour est une lutte, et ne crois pas que je me sois donnée ; j'ai pris ce que j'ai voulu. » Quatre femmes entourent le capitaine dans la solitude de ses travaux scientifiques, sa femme, sa vieille nourrice, sa belle-mère — cette belle-mère qu'on ne voit pas et dont, à chaque moment, on devine la funeste influence — et sa fille de seize ans que les trois autres, augmentées d'une institutrice, veulent élever chacune à sa façon : « Ma belle-mère veut en faire une spirite, ma femme une artiste, l'institutrice la pousse vers l'évangélisme et ma vieille bonne vers le baptisme. » Toute son affection se tourne vers cette petite Berthe, sa fille

unique, et, pour la soustraire à ce milieu, il veut la faire élever en ville par un de ses amis, homme de science et athée comme lui. L'opposition qu'il rencontre chez sa femme est naturelle. Cependant l'intrigue naît d'une anecdote quelconque. Un domestique qui a séduit une fille de chambre refuse de s'occuper de l'enfant. Qui sait s'il a été le seul, insinue-t-il ? On n'est jamais sûr d'être le père d'un enfant. Ces mots répétés au hasard par le capitaine, Laure s'en empare. Pourquoi alors si « on ne sait jamais » veut-il avoir tous les droits sur l'éducation de sa fille, qui peut-être n'est pas du tout la sienne ? — Comment ! sa femme l'aurait-elle trompé ? Et ce soupçon qui grandit en lui, ce poignant doute de la paternité, voilà la seule action du drame. Laure ne fait rien pour étouffer dans son germe l'idée destructive, elle attise encore la flamme, elle le torture toujours davantage de cette lancinante incertitude, jusqu'à ce qu'elle l'ait poussé à la définitive folie. Son frère, le pasteur, avec son égoïsme naïf et sa pitié ironique, le jeune médecin médiocre et professionnel, ne font, par leur passivité, que l'aider dans sa tâche. Ah ! l'admirable scène toute shakespearienne où, brisé d'émotion, il s'avoue vaincu, un moment avant de faire son dernier effort de volonté désespérée, son premier accès de folie furieuse en même temps, qui termine le deuxième acte !

« Oui, je pleure !... Pourquoi pas ? Un homme n'a-t-il pas des yeux ? Un homme n'a-t-il pas un corps, des sens, des sentiments, des passions ? Ne prend-il pas la même nourriture, n'est-il pas blessé par les mêmes armes, ne sent-il pas la chaleur en été, le froid en hiver, tout comme la femme ? Vous nous piquez, et nous saignons ; vous nous caressez, et nous rions ; vous nous empoisonnez, et nous mourons. Pourquoi un homme ne pleurerait-il pas comme Achille pleurait sa Briséis ? — Pourquoi est-il indigne d'un homme de pleurer ? »

Et puis, au dernier acte, quand l'homme est décidément anéanti par la ruse de la femme, quand après qu'il a accompli son rôle de pourvoyeur elle l'anéantit comme l'araignée dévore le mâle qui l'a fécondée, ce lyrisme dernier qui contient en germe toute la vigueur d'une poésie future : la scène de la camisole de force, où le pauvre fou se laisse doucement bercer et enjôler de tendres paroles de mère par sa nourrice, qui resuggère à son âme soumise la douceur des années d'enfance ! Sa colère impuissante vient trop tard, quand déjà il se sent les poings liés, et il ne reste à Samson vaincu que de s'endormir sur le sein perfide de Dalila — mort ou bien à jamais dément. L'auteur l'indique à peine. Laure, dans une joie de bête fauve, s'écrie : « Mon enfant, ma fille ! » Il est bien à elle seule maintenant, cet enfant, et peut-être avaient-ils raison les peuples primitifs avec le cynisme de leur *maternat*.

Père est la tragédie ultime d'une âme malade s'en allant vers une catastrophe certaine. En serait-ce moins de l'art ! Ne devons-nous pas passer par les morbidesses d'aujourd'hui, pour nous élever aux vigueurs futures ? Avec son dialogue

tout en raccourcis, ses personnages campés en quelques lignes, transparents et pleins de vie pourtant, ce drame est d'un poignant effet scénique, d'une intensité presque physique.

A la représentation de l'Œuvre, qui fut une soirée de gala, hors d'abonnement, en l'honneur de la présence de Strindberg à Paris, tous les acteurs ont fort bien joué, mais presque tous ont joué *à côté* de leur rôle. Mlle Dorsy n'a pas été la Laure de Strindberg, ni M. Garnier le capitaine qu'il fallait. Dans des rôles secondaires, Mme France (la nourrice), Mlle Loyer (Berthe), et M. Lugné-Poé ont été excellents.

La traduction, ou plutôt le remaniement, de M. Georges Loiseau a gardé toutes les vigueurs de l'original.

La conférence de M. Vanor a été ce qu'elle devaît être. Il a spirituellement causé, devant un public attentif, des héroïnes du Nord et de leur rôle chez Ibsen, Bjœrnson et Strindberg.

HENRI ALBERT.

LES LIVRES

Les Emmurés, roman, par LUCIEN DESCAVES (Tresse et Stock).

NOIR. — M. Descaves a commencé son livre en janvier 1890 pour le finir en décembre 1893. Combien dois-je mettre d'heures à lire ce qu'il met quatre années à écrire ?

BLANC. — Soyez large. D'ordinaire, ne vous préoccupez-vous pas de l'épaisseur et du poids d'un livre, de sa couverture et de son titre ? Que le temps même fasse quelque chose à l'affaire. Vous aurez une chance de plus d'être juste.

NOIR. — Pensez que la mode est aux petits livres légers de texte et riches de papier. Les *Emmurés* ont 471 pages. Quel mur ! je ne ressortirai jamais. J'entre, parce que j'ai lu *Sous-Offs*. Voilà un livre.

BLANC. — Vous le relirez après. Il s'agit maintenant d'aveugles et non de soldats.

NOIR. — Pourquoi ? les soldats se vendent mieux que les aveugles.

BLANC. — Précisément. M. Descaves veut répondre aux critiques qui « l'accusèrent de chercher le succès dans la violence et le scandale ».

NOIR. — Une histoire d'aveugles n'intéresse personne.

BLANC. — Elle intéresse d'abord les aveugles. Elle intéresse leurs parents, leurs amis, ceux qui les plaignent et ceux dont ils piquent la curiosité, les musiciens, les physiologistes, les éducateurs, les philanthropes. Elle intéresse la société, l'humanité, rien que ça.

NOIR. — Pardon, vous intéresse-t-elle ?

BLANC. — Oui, comme œuvre d'art.

NOIR. — M. Descaves n'est-il pas un naturaliste obstiné ?

Blanc. — C'est un écrivain qui *aime* la littérature, qui lit beaucoup, préfère ceci à cela, selon son droit, et s'efforce de comprendre les esprits les plus opposés, avec un culte pour Flaubert et du goût pour M. Maeterlinck.

Noir. — Comment peut-il traiter des aveugles après M. Maeterlinck ?

Blanc. — Pour cette raison que M. Maeterlinck ne « traite » pas des aveugles. L'éducation des siens reste à faire. Leur vie est enfantine, leurs sens mal cultivés. Ils ne distinguent point le bruit d'une feuille morte du bruit des pas. Ils n'ont jamais l'orgueil d'aveugles diplômés. Ils regrettent d'être aveugles. Ils croient que les yeux en connaissent plus que les mains, et qu'il faut voir pour aimer, voir pour pleurer. Ils ne savent rien sous leurs pauvres yeux morts. Ils ont peur de parler de leurs yeux.

Noir. — C'est heureux que M. Descaves change au moins le titre.

Blanc. — Par un scrupule délicat, excessif à mon avis. Mais ne lui reprochez-vous pas de spéculer sur la récente épopée de Montmartre ?

Noir. — Je lui reproche ses pages du début, son écœurante description du jardin de la cécité. Et il la trouve terne. Il imagine encore, pour nous montrer ces yeux de plus près, « quelque déjeuner interrompu de cannibales, des œufs entamés, oubliés dans les coquetiers orbitaires ou concassés à ce point que l'écale même n'est plus là pour attester qu'ils ont été gobés. Certains, décalottés, exhibent des blancs durs et couvis sous la pellicule en lambeaux. D'autres, au fond desquels l'albumine et le jaune se confondent, semblent avoir été battus par une mouillette désordonnée, qui aurait entraîné, en se retirant, des glaires. Pareillement, en des yeux où c'est le glauque qui prédomine, on dirait d'absinthes-orgeat passionnément agitées. » Pouah!

Blanc. — Voulez-vous qu'il peinture fadement, comme lis et roses, ce que rien n'égale en horreur ?

Noir. — Je veux qu'il se modère. Son livre est une débauche d'images. Chaque idée simple se double d'une image. Et M. Descaves ne domine pas l'image. Elle ne lui sert plus de complément lumineux. Elle l'assaille. Il la subit. Il en est la proie. De là ces erreurs : « des larmes à revendre, deux fontaines qui coulent sans discontinuer, comme si on les remplissait la nuit, afin de pouvoir offrir, le jour, des tournées d'afflictions ! »... « Deux bras l'étreignirent et un visage tiède le sauça de larmes. »

Blanc. — Oui, mais ces trouvailles : « ses gros doigts en bourrelets de croisée... le petit marteau de la mort frappait un dernier coup, le coup du commissaire-priseur qui adjugerait une âme... quelqu'un dont l'aveugle discernait la présence au voile fugitif, à l'espèce de toile d'araignée qui lui avait effleuré la figure. »

Noir. — Oui, mais des bizarreries : « l'indulgence, la sainte, la praticable, la purifiante indulgence à l'odeur de soufre... le clairon fanatique continuait de brouter ses sonneries. »

Blanc. — Oui, mais cette perle : « ce silence qui n'appartient qu'à la province, où l'économie commence au bruit », et ces louables efforts pour rendre la voix, l'indescriptible voix humaine.

Noir. — Théophile Gautier dut y renoncer. Accordez-moi que toutes ces métaphores alourdissent de deux cents pages ce livre dur à lire, même pour qui lirait des pierres.

Blanc. — Je n'accorde plus rien, et puisque vous me poussez, je me roidis et j'admire *Les Emmurés* de la première à la dernière ligne. Se plaindre des longueurs, c'est avouer sa paresse. La portée des considérations musicales vous échappe! Tant pis pour vous : apprenez la musique. Vous boudez l'auteur, parce qu'il se soucie peu de vous séduire. Au moins, le romanesque du roman vous plaît-il ?

Noir. — Sans réserve. Bien, le séjour de l'aveugle Savinien Dieuleveult dans sa famille. Très bien, la figure du vieux Lourdelin. Enigmatique et gracieuse celle du petit guide Jules. Neuve, la passade de l'aveugle chez la fille Clara, qui, par pitié, refuse l'argent. « Je n'ai plus vingt ans, mon petit, lui dit-elle. Ça ne fait rien, va, ça te donnera toujours une idée. » Cocasses, les fiançailles de Savinien et d'Annette, leur nuit et leur voyage de noces : « Ils allaient l'un derrière l'autre, simplement unis par une petite baguette à laquelle Annette, toujours en tête, imprimait des mouvements de droite et de gauche ou de haut en bas et réciproquement, selon la nature des accidents de terrain. »

Cela dure jusqu'à ce qu'Annette, vite lasse, ait la nostalgie des regards. Elle veut voir des yeux. Elle quitte Savinien. Elle rompt par lettre, mais par une lettre originale, pointillée, que le pauvre aveugle lit avec lenteur, « s'enfonçant dans la pulpe de l'index les petites élevures pareilles à des têtes d'épingles au dos d'une pelote ».

Blanc.— Et que vous semble la scène du retour ?

Noir. — A la fois hardie et choquante, extraordinaire et immorale, mais d'une rare émotion. Annette rapporte l'enfant d'un autre. L'aveugle accepte la mère et l'enfant, à cause de l'enfant. Il se sent soulevé de bonne volonté, émancipé par l'amour de la créature universelle en détresse... c'est l'adultère réhabilité par la maternité... Père adjudicataire, Savinien offrira un bel exemple de solidarité humaine aux ménages stériles ou défruités... un transport d'orgueil colore vivement ses joues... « Par sa victoire sur soi-même, sur le préjugé, sur les conventions sociales, ouvrage des clairvoyants qui en perpétuent l'étroitesse et l'hypocrisie, il s'estime au-dessus d'eux, et plaint à son tour leur incurable *aveuglement*. »

Sur ces hauteurs la tête me tourne. Déconcerté, je demeure incrédule. J'ai envie de descendre pour me ressaisir, éplucher un dernier texte, critiquer une phrase, cet adjectif...

Blanc. — Allez, vous êtes un ingrat. Ne tombez jamais que sur de pareils livres. — J. Renard.

Sonatines d'automne, par Camille Mauclair (Perrin). — La *Conque* fut une publication admirable. Elle devait avoir

douze numéros : il en parut onze. C'est là, je crois, qu'on peut lire les presque premiers vers de M. Camille Mauclair. Ils sont brillants, sonores et compliqués. La revue ne contenait que des poèmes. M. Pierre Louys, qui la fonda, y collaborait sous tous ses pseudonymes. André Gide y imprima et Paul Valéry y publia une *Fileuse* dont on se souvient et d'autres pièces délicieuses, d'un tour exquis et d'un génie charmant. Ils y préludaient, l'un, à *Astarté*, à *Lêda*, à *Ariane*, dont il évoque tanagréennement les ombres éloquentes et tendres; l'autre, qui venait d'être André Walter, s'y imaginait déjà Urien le Voyageur ; le dernier s'y préparait, par l'offrande de ses flûtes à l'autel de la Sibylle, à la méditation silencieuse où désormais il s'exalte consciemment. M. Camille Mauclair fut le plus actif et le plus batailant des trois, il écrivit un grand nombre de remarquables articles de polémique et de critique. En même temps il coordonnait dans son « *Eleusis, ou Causerie sur la Cité intérieure* » ses rêveries de métaphysique passionnée et d'esthéticien. Auparavant, dans un discours éloquent et subtil, il avait peint le portrait en pied du maître préféré, Stéphane Mallarmé.

Les *Sonatines d'Automne*, que publie aujourd'hui M. Mauclair, réunissent en de brèves pièces des aspects de sa songerie et de sa sensibilité. Ce sont de courts poèmes de mètres divers, quelques-uns classiques, beaucoup improvisés ingénieusement à mesure de l'émotion : lieds, historiettes, prières.

Dans ces lieds je vois des exordes, des apostrophes, çà et là le chuchotement de confidences charnelles ou amoureuses ; c'est comme une voix qui parlerait à une ombre et qu'on entendrait et qui se tairait selon le silence ou le vent, parfois elle se hâte, parfois s'affirme en stances, se précise en distiques.

Dans ces « *Historiettes au crépuscule* » j'ai vu : des scènes de mimique ou de musique, elliptiques de drames ou de légendes, tragédies réapparues en chansons, vignettes coloriées d'un livre perdu. Puis ce sont des chants, un hymne, un ex-voto, une oraison, prières mystérieuses qui vibrent longtemps après les pages refermées.

Tout cela est d'un art nerveux et concis. Je ne cite rien ; il faut lire. — H. de Régnier.

Artificielle, par Eugène Morel (Ollendorff). — L'auteur de l'*Ignorance acquise*, des *Petits Français*, deux bons livres dont on peut dire qu'ils sont des *ouvrages* et non pas seulement des romans, n'aime guère les femmes, tout comme Strindberg, mais il est d'autant plus dur pour elles qu'on le devine exempt de parti pris. S'il les déplore, c'est en qualité de naturaliste curieux du phénomène (naturaliste au sens ailes de papillons d'échiquetées), point en ennemi acerbe regrettant trop haut d'en avoir souffert. L'*Artificielle* de Morel est une petite créature parisienne anémiée, normalement sotte, qui rencontre un homme quelconque au son d'une valse de Métra, et l'épouse. Ce départ solennel pour une éternité d'amour conjugal est rendu avec une horrible exac-

titude de sa banalité décevante. L'auteur n'a surtout pas négligé l'étude technique des fragiles enveloppes de son insecte, et il ressort clairement de cette inspection au microscope... que la chenille demeure dans le fond! Suivant pas à pas les métamorphoses de sa bestiole, c'est-à-dire tous les revirements saugrenus de la mode durant quelques lustres, Morel constate des effets bizarres à un autre point de vue, d'ailleurs, que celui du couturier : « ... Comme une tumeur, un dépôt d'eau ballant dans le corps, que la pression reflue, l'être féminin vit reparaître tout en haut en deux bosses sur les épaules la grosseur que la mode avait successivement chassée du bas des jupes au derrière, du derrière aux seins, puis au cou, et qui, bientôt, sur la tête, en de mirifiques chapeaux, allait s'épanouir. » Cependant sa pauvre héroïne, ivre du tournoiement de ses robes, n'échappe pas à l'ennui, le sinistre ennui qui guette la femme sans amour sérieux ou sans but maternel. Elle s'essaye dans tous les travaux d'agréments, depuis la visite mondaine jusqu'aux peintures en verni Martin, et elle abandonne son occupation au moment précis ou cela risquerait de tourner à l'art pur. Le mari, lui, relégué au plan des simples calorifères que l'on tolère, jour et nuit, à la seule condition d'ignorer comment ils fournissent la chaleur du train train quotidien, s'embête de son côté d'une façon convenable. Sur le tard, ces deux blasés sans savoir pourquoi se rapprochent, se dorlottent, et unissent pieusement leurs égoïsmes faute de ne pouvoir les mieux canaliser en la personne d'un rejeton. Ce rejeton, l'auteur leur reproche de ne pas avoir osé le procréer, mais sa conclusion morale est un tort, à mon humble avis, car est-il bien utile de perpétuer la race des *Artificielles* ? L'enfant ne change rien à rien : il *augmente,* voilà tout !

En achevant la lecture de ce recueil de méchancetés consciencieuses (et en songeant aussi au grand garçon bien bâti qu'est notre camarade Morel), on a la sensation d'avoir entrapperçu un géant jovial se baissant pour saisir, par la tête, comme on arracherait une fleur, une toute minuscule danseuse, et de l'avoir surpris considérant, en sa corolle de frêles jupons renversés, la gesticulation éperdue de deux petites jambes-pistils. Il faut ajouter que ce brutal délicat n'est d'aucune école. Réaliste de la bonne race, il échappe, par la fantaisie de son humour, aux classifications redoutables que l'on sait; et, trop modeste pour fonder son église lui-même, je le crois également trop travailleur pour perdre son temps à entrer dans celles des autres.

C'est donc bien étourdiement que l'on a prétendu qu'il était disciple de Cladel ; sa phrase courte, précise, faite quelquefois d'un seul mot juste, où transparait l'idée entière, suffirait, du reste, à le laver de... ce compliment. — RACHILDE.

REÇU :

CRITIQUE. — Bernard Lazare : *Figures Contemporaines : Ceux d'Aujourd'hui, Ceux de Demain* (Perrin et Cie).

Lithographie. — Hermann Paul : *Les Grands Spectacles de la Nature*, 2me *série* : *La Vie de Madame Quelconque*, en dix tableaux lithographiés.

Poésie. — Jean Casier : *Flammes et Flammèches* (Bruxelles, Lacomblez) ; Paul-Armand Hirsch : *Sonnets et Chansons* (Librairie de l'Art Indépendant).

Roman. — Comtesse Julie Apraxin : *Deux Passions*, préface d'Alexandre Dumas (Ollendorff) ; Willy : *Une Passade* (E. Flammarion) ; Camille Lemonnier : *L'Ironique Amour* (Dentu) ; Abel Hermant : *Eddy et Paddy*, illustrations de J. Blanche (Ollendorff) ; Léon Bloy : *Histoires Désobligeantes* (Dentu).

Théatre. — Maurice Beaubourg : *La Vie Muette* (Tresse et Stock).

Divers. — Alfred Thomereau : *Quelles sont les limites de l'intervention de l'Etat en matière d'assurances* (L. Warnier et Cie) ; Albert Fleury : *Exégèse de l'Œuvre future* Collège Esthétique) ; Maurice Le Blond : *L'Apologie de l'Homme. Première Etape d'un Néophyte* (H. C.) ; Séverine : *Pages Mystiques* (Simonis Empis) ; Pierre Louys : *La Maison sur le Nil* (Librairie de l'Art Indépendant) ; *Annuaire* 1894-1895 *de l'Association Générale des Etudiants* (au siège de l'A.) ; Ch. Bauchery et A. de Croze : *L'Evolution de l'Amour* (E. Flammarion) ; Maffre de Baugé : *Aux Arènes* (Savine) ; Marc Stéphane : *Pour Jean Grave* (Mme Vautier) ; Pierre Louys : *Les Chansons de Bilitis* (Librairie de l'Art Indépendant) ; *Almanach Hachette* (Hachette).

Littérature étrangère. — Cunnar Heiberg ; *Der Balkon. Drei Ufte* (Leipzig, Wilhelm Friedrich) ; Cte Alexis Tolstoï : *Le Prince Sérébriany*, roman historique du temps d'Ivan le Terrible, avec une préface de l'auteur, traduit du russe par Léon Golschmann (Ollendorff).

JOURNAUX ET REVUES

A propos des ennuis que fit subir au maître Rodin la Société des Gens de Lettres, le **Gaulois** a rappelé l'histoire de la première statue de Balzac. En ce temps-là Balzac et Soulié (le Zola du temps) étaient égaux en gloire, et, tous deux morts, Alexandre Dumas les voulut en bronze. La souscription marchait lorsque Mme de Balzac s'opposa au projet, par devant un tribunal ; le président lui fit la honte de même refuser la parole à son avocat, jugeant cette intervention telle qu'une pure et simple indignité. C'est à ce propos que Clésinger (le Rodin de ces temps romantiques) écrivit à Dumas cette curieuse lettre, où les mères, sœurs, filles ou veuves des grands hommes sont renvoyées bellement à leur place :

« Mon cher Dumas,

» Je lis dans les journaux que nous venons de recevoir une assignation de Mme veuve de Balzac pour avoir à interrompre nos monuments. Quant à moi, je vous préviens que je n'ai pas interrompu mon travail et que je me crois le droit, malgré toutes les veuves du monde, de faire un monument à tel grand homme qu'il me plaira.

» Je ne sais pas si Soulié a une veuve ; je n'ai jamais entendu parler ni de Mme Shakespeare, ni de Mme Racine ; ce que je sais, c'est ce que vous aurez votre statue toute fondue dans un mois. *C'est moi qui la donne.* Voilà ma souscription.

« CLESINGER. »

Malheureusement le procès avait arrêté la souscription, d'autres difficultés survinrent, — et l'on attendit. Après quarante ans Rodin retrouve la grimace hargneuse de la Veuve.

Du même journal cette précieuse note par quoi on voudrait nous faire mépriser les Chinois :

« Les idées que professent les Chinois sur la guerre, la stratégie, etc., d'après M. Léon de Rosny.

» Pour le Chinois, la guerre est une mauvaise action, un malheur. La gloire militaire n'excite chez eux que le dédain.

» Lauriers, triomphes, victoires, couronnes, sont des mots dont il n'est pas question devant les enfants.

» Dans les écoles, on leur apprend que la guerre est un désastre, que les combats sont des homicides. Un Empereur qui sacrifie des existences dans un combat est un prince sans sagesse et sans justice.

» On s'explique facilement comment les Chinois ont été si cruellement pris au dépourvu par les événements de la guerre que leur font les Japonais.

» Mais il faut signaler aussi ce point important : chaque fois que les Chinois ont été vaincus, ils ont absorbé leurs vainqueurs au point de les faire disparaître à peu près complètement. »

Bien des Européens voudraient être Chinois — pour retourner à l'école et entendre enfin un maître dire des choses honnêtes et sensées.

Le 18 décembre, on apprit la mort du romancier Robert-Louis Stevenson. C'était, avec Walter Pater, le seul écrivain anglais qui eût la notion du style, de l'écriture, — notion que la « jeune Angleterre » cherche en ce moment à conquérir en nous étudiant et trop souvent en nous imitant. Voici, abrégée, la notice communiquée au **Temps** par M. F. de P. :

« Robert-Louis Stevenson est mort à Apia, archipel des Samoa, où le soin d'une santé délicate l'avait amené à fixer sa résidence depuis quelques années. Sa vie a été courte : il était né le 13 novembre 1850.

» On a dit de lui qu'il était l'héritier légitime de Walter Scott. Cela est vrai en un sens, et nul ne songera à le contester parmi ceux qui ont lu la série de ses romans écossais, goûté leur saveur de terroir incomparable.

»Toutefois,ce serait manquer le trait essentiel de l'originalité de Stevenson que de ne vouloir voir en lui que le représentant de l'imagination écossaise : il était cela et quelque chose en plus. Seul, ou presque seul des innombrables romanciers et littérateurs anglais de notre époque, Stevenson a eu le don, le culte, la passion du style.

» Il a peint lui-même,dans un de ces Essais qui sont peut-être le plus précieux de ses legs, l'éveil presque inconscient de cette faculté en lui, comment, tout jeune, il se répétait indéfiniment un mot sonore et harmonieux dont le seul son provoquait un ébranlement de toute son imagination et faisait passer devant ses yeux des tableaux enchanteurs. Depuis ce début, cette qualité, l'une des plus nécessaires à l'artiste qui a pour matériaux des vocables, n'a cessé de grandir et se perfectionner chez Stevenson. Un séjour prolongé à Paris a l'âge des jeunes enthousiasmes et des fortes impressions — séjour sur lequel il a publié de charmants souvenirs — son soin à se tenir au courant des productions de notre littérature, contribuèrent fort au développement de ce don de la nature.

» Nul n'a mieux su construire une phrase, une période, un chapitre, et par là nous entendons non pas l'article laborieux d'un pédant, mais cette harmonie native d'un artiste-né qui donne au rythme la part qui lui revient dans la symphonie des mots.

» Aussi bien Robert-Louis Stevenson ne tarda pas à conquérir sa place — une place au premier rang. Ses romans d'aventures — dont l'*Ile du Trésor* fut le premier — ses *Nouvelles Mille et une Nuits*, son *Kidnapped*, avaient donné au public une haute idée de sa fertilité d'invention et de son talent de narrateur. Le récit surprenant qu'il intitula le *Docteur Hyde et M. Jekyll* révèle en lui un psychologue exercé, initié aux dernières découvertes de la suggestion et de l'hypnotisme et capable de tirer de ces mystères sur les confins de la science et de la superstition toute la somme de terreur qu'ils peuvent contenir.....

» Entre temps, il avait publié deux volumes d'Essais où éclatent l'ingéniosité de sa critique, la vivacité de son observation, la profonde et large humanité de ses sympathies.

» Forcé par sa santé d'aller vivre dans un autre hémisphère, là il s'était révélé sous un jour nouveau. A côté de deux ou trois romans polynésiens, où il y a beaucoup de qualités séduisantes, mais qui ne sauraient rivaliser avec ses œuvres écossaises, il s'occupa surtout à protéger ce peuple indigène chez lequel il avait planté sa tente et auquel il avait voué un amour généreux. Ses lettres au *Times*, son *Footnote to history*, ses discours aux Canaques de Samoa, ne sont pas la moindre preuve de ce que valait cette nature fine, forte, capable de dévouement, aussi digne d'être aimée que d'être admirée. »

Lors de la distribution annuelle des prix de vertu, offerts à de pauvres servantes et à de pauvres littérateurs, M. Pailleron, à propos de Labiche (bon vaudevilliste — et quel nom prédestiné !) s'est plu à injurier tous les écrivains nouveaux et leurs

maîtres, et surtout Ibsen (un homme gênant, ayant du génie). De quoi se mêle ce doumiculet dramatique et de quoi se plaint-il ? Sa médiocrité n'est-elle point connue et appréciée de tous ? — Remy de Gourmont.

§

En même temps que la dernière livraison des **Blaetter für die Kunst** (Octobre 1894), nous parvient un fascicule de la **Allgemeine Kunst-Chronik** (15 novembre) en étrange contradiction avec les précédents numéros de cette feuille. Toute la rédaction des *Blaetter* s'est emparée de la *Kunst-Chronik* pour y faire, à l'instar des numéros spéciaux de la *Plume*, un manifeste visant un public moins restreint. Nous sommes heureux de pouvoir lire en une typographie plus accessible les fragments de poèmes de M. Stefan George augmentés de ponctuations qui leur manquaient jusqu'à présent. Des traductions de Rossetti, Swinburne, Baudelaire, Verlaine, etc., sont très littérales mais peu poétiques. M. George Fuchs, en un manifeste publié en tête du numéro, découvre à nouveau, pour en faire les éclaireurs de son groupe, des poètes et des artistes que tout le monde en Allemagne connaît et vénère à fond. Il nous peine de voir que M. Paul Gérardy semble avoir renoncé, presque, à nous donner de ses délicieux vers en français, pour s'adonner entièrement à ce sous-symbolisme hermétique. Dans les *Blaetter*, il donne de suggestives notes sur l'*art spirituel*, et dans la *Kunst-Chronik* des études sur les artistes wallons Auguste Donnay et Joseph Rulot. Les nombreuses illustrations de A. Donnay qui ornent ces trente pages sont de bien intéressantes tentatives d'art. Mais tout cela a l'air d'une succursale de revue belge et ne persuade nullement du génie de M. Stefan George. Cependant qu'avec quelques pièces de vers Hugo von Hofmannsthal continue à être un très grand poète.

Die Zeit, de Vienne, dont dix numéros permettent maintenant de juger les tendances d'ensemble, tient toutes les promesses qu'elle avait faites à ses débuts. Sous l'habile direction littéraire de M. Hermann Bahr, chaque semaine elle nous réserve de nouvelles surprises, réunissant le genre de la revue sérieuse et très documentée à un tour d'esprit très brillant et très élégant — très viennois, pour ne pas dire très parisien. M. Bahr, dont l'esprit sans cesse aux aguets sait saisir tous les détours de la pensée contemporaine, y révèle tour à tour Montesquiou et Oscar Wilde, Camille Mauclair, Knopff et Whistler, après avoir, dès le premier numéro, affirmé son dédain absolu pour l'opinion de l'abonné. Sa sagace critique théâtrale donne chaque semaine des aperçus nouveaux sur la façon de cultiver l'art au bord du « beau Danube bleu ». Hugo von Hofmannsthal parle sous divers pseudonymes de l'esthéticien anglais Walter Pater et Gabriel d'Annunzio. Des notes d'art de MM. H. Helferich et R. Muther, des romans de Ferdinand de Saar et d'Annunzio, la *Décadence du Mensonge* (*Decay of lying*), dialogue d'Oscar Wilde. — Cependant les

tendances de la *Zeit* restent essentiellement politiques et sociologiques. Les pénétrants articles de M. H. Kanner, incisifs et batailleurs, ont déjà fait du bruit dans toute l'Europe. Ses notes hebdomadaires sur la politique autrichienne révolutionnent les mœurs paisibles de là-bas. En parler ici dépasserait les cadres du *Mercure*. Nous aurons souvent à revenir ici sur cette revue aux belles tendances européennes.

Une nouvelle revue suédoise, la **Nordisk Revy**, paraissant à Stockholm, nous envoie son premier numéro (1er janvier 1895). Au sommaire un fragment du volume sur Shakespeare que prépare George Brandès, des vers de Emile Kléen, entre autres une très belle traduction du *Colloque sentimental* de Verlaine, une étude de Ola Hansson sur Per Hallstrœm et des lettres sur les théâtres datées de Copenhague et de Gœteborg.

Dans la **Nouvelle Revue** (1er et 15 décembre), Maurice Maeterlinck étudie la personnalité du poète Fr. von Hardenherg (Novalis). « Les hommes marchent par des chemins nombreux; qui les suit et les compare verra surgir d'étranges figures », disait cet adorable jeune homme, la plus séduisante figure du romantisme allemand. « J'ai choisi trois de ces hommes, dont les routes nous mènent sur des cimes différentes, ajoute M. Maeterlinck. J'ai vu miroiter à l'horizon des œuvres de Rusbroeck les pics les plus bleuâtres de l'âme, tandis qu'en celle d'Emerson les sommets les plus horribles du cœur humain s'arrondissaient irrégulièrement. Ici nous nous trouvons sur les crêtes aiguës et souvent dangereuses du cerveau; mais il y a des retraites pleines d'une ombre délicieuse entre les inégalités verdoyantes de ces crêtes, et l'atmosphère y est d'un inaltérable cristal... » « Parmi ces envoyés de l'âme humaine, Novalis serait celui qui représenterait l'un des aspects les plus insaisissables, les plus subtils et les plus transparents de l'être supérieur qui se tait au fond de nous. Il serait l'âme ambulante, l'abeille de cristal de ce groupe à peu près immobile. Il est aussi mystique que les autres, mais son mysticisme est d'un genre spécial... »

Dans sa livraison du 15 décembre, la même revue commence la publication d'un nouveau drame d'Ibsen encore entièrement inédit : *Le petit Eyolf*. — H. Albert.

§

Le *Mercure* a toujours fait une large place aux littératures étrangères et particulièrement à la littérature hollandaise, dont la renaissance s'accentue de plus en plus. Nous avons été des premiers à parler de Multatuli et des Jeunes de Hollande, dont beaucoup depuis ont fait leur chemin et se sont définitivement affirmés. Aussi dès ce numéro de janvier donnerons-nous régulièrement une chronique sur le mouvement littéraire et artistique en Hollande, en signalant et en commentant tout ce que les revues de là-bas présenteront d'intéressant.

Au numéro de novembre du nouveau périodique d'art et de

littérature **Tweemaandelijksch Tydschrift** (superbement édité par Scheltema et dont la liste des collaborateurs compte des noms qui lui assurent une bonne place dans le mouvement jeune : Frans Erens, le trop méconnu Herman Gorter, André Jolles, Kalff, l'excellent critique du *Handelsblad*, Hélène de Swart, Gust Vermeylen, le directeur de *Van Nu eu Straks*, Toorop, Ary Prins, Verwey, d'autres encore), au numéro de novembre, disions-nous, des sonnets de Mme Henriette Drabbe qui plaisent par la délicatesse toute féminine des impressions; çà et là, des vers qui restent après lecture, comme celui-ci, merveilleusement rythmé :

Zooals sneenwzacht een zwaan door vyver vaart...

Une excellente étude sur la bourgeoisie hollandaise de M. J. van der Goest. Là-bas comme ici, comme partout ailleurs, elle est la classe repue, avachie dans la jouissance de vivre, incapable même de trop s'inquiéter et de résister au socialisme triomphant, à l'anarchie naissante.

M. Jelgersma, dans un très long article, essaye de démontrer que Henrik Ibsen est un ennemi de la morale parce que, selon lui, il accepte et défend la théorie de l'égoïsme de Max Stirner. Ibsen, dit l'auteur, explique clairement, par le choix de ses héros et de ses héroïnes, que l'homme doit vivre *selon lui-même* et non selon l'ordre et la loi — *ces deux causes de tous les malheurs*. Selon lui-même — et M. Jelgersma de conclure : égoïsme, ce qui n'est pas exact, car s'il est une chose qui exclut l'égoïsme, c'est bien l'individualisme. La personnalité n'implique aucunement l'idée d'égoïsme. Est-ce que Stockman est égoïste? Est-ce que Rosmer est égoïste? Est-ce que Solness et cet admirable Hilde sont des égoïstes? Alors, toute tendance vers En-Haut n'est qu'égoïsme! alors, vouloir s'élever, vouloir sortir du sillon commun, vouloir être autre que le voisin — non pour le plaisir d'être autre, mais par *conscience* tout simplement et aussi parce qu'étant vous-même vous pourrez mieux aider à l'œuvre commune, — alors tout cela n'est qu'égoïsme!

D'ailleurs, M. Jelgersma, comme suprême argument, renvoie le lecteur aux commérages de Max Nordau!

Le **Gids** de novembre publie des vers de M. Pol de Mont un admirable poète flamand (Anversois), dont je suis fort heureux de pouvoir parler ici. Disciple de Jan van Beers (le père du peinturlureur parisianisé), il vint immédiatement après la génération romantique, celle dont Lodewyck Ledeganck, van Ryswyck, Willems et van Beers furent les meilleurs poètes. D'un sentimentalisme qui rappelle quelque peu Heine et avec des souplesses de langue fort rares en Neerlande, il occupa tout de suite une place à part dans la littérature contemporaine. Les légendes du petit Jésus que publie le *Gids* sont infiniment naïves et constituent certainement la meilleure partie de l'œuvre de l'auteur des *Zingende Vogels*.

Au numéro de décembre du même *Gids*, un excellent article de M. Byvanck sur l'influence philosophique de saint Thomas d'Aquin.

Plus de nouvelles de la vaillante revue bruxelloise *Van Nu en Straks*. En tous cas, les derniers numéros ne nous sont pas parvenus. — R. de Marès.

§

Nouveaux périodiques :

Le Monde Moderne, revue mensuelle illustrée (Quantin). Jolie publication de typographie très soignée, dans la forme des magazines anglais.

La Revue de Province, littéraire, artistique, théâtrale, illustrée, paraissant le 10 et le 25 du mois (Directeur : Alfred Remy, Besançon).

CHOSES D'ART

J'aurais voulu parler des céramiques de M. Lachenal, qui sont d'un goût peu agréable au point de vue purement artistique, mais d'une exécution curieuse et d'un intérêt technique spécial : parler aussi des dernières affiches, de l'exquis lavis de Georges de Feure pour « La Plume », de la belle lithographie sombre qu'a créée pour l'annonce du « Rire » l'excellent peintre Louis Anquetin : mais je ne puis m'arrêter qu'à un fait d'art dans ce mois. C'est l'exposition qu'a ouverte des dessins de Manet M. Vollard, dans son petit magasin de la rue Laffitte.

Edouard Manet ! Il faut toujours revenir à cet homme comme au grand peintre français de la fin du XIX^e^ siècle. On peut bien avoir des conceptions à côté, rêver au pays de légende où triomphe solitairement M. Puvis de Chavannes, rechercher les perversités de M. Degas, désirer la paresse et l'oubli sensuel dans les ensoleillements de M. Claude Monet ; mais personne n'est plus intimement peintre, plus bellement réalisateur des volontés et des lois de l'art pictural que le grand homme dont je parle. Réaliste au beau sens plastique du mot, Manet est l'observateur aux yeux clairs, incroyablement lucide, divinateur de gestes, synthétiste en trois traits simples d'un caractère, d'une pensée, d'un songe : et en même temps l'intellectuel découvre mille intentions, mille timidités, mille complexités psychologiques savoureuses sous cette audace et cette franchise. Peintre, Manet l'a été au plus haut degré ; il a esquissé, développé et fini des chefs-d'œuvre, il a eu sa palette à lui, son dessin à lui : les beaux gris, les beaux noirs, les beaux feuillages bleus, émeraudes ! Et en même temps quel dessin large et sûr, déconcertant de sûreté simple !

Une société vit dans l'œuvre de Manet. Avec son air tranquille et pas « littérateur » cet artiste a fixé le second Empire, son élégance et sa joie, ses vulgarités rieuses, avec la force d'observation caustique d'un Stendhal. Il y a chez M. Vollard

des foules de petits croquis au crayon sur des feuillets de calepin, qui sont l'essentiel d'une époque. La belle chose qu'un chapeau de femme, un bouquet de violettes sur de la soie noire, peints par cet homme ! Et tout ensemble il saisira une défaillance d'âme dans un regard, une lassitude dans des mains croisées, une fièvre, un rictus, un dégoût de vivre dans un pli, dans le laisser-aller d'une attitude. Réaliste, oui, parce qu'il se sert d'un art de spectacle — et, à ce point de vue seul, immortel, mais intellectuel plein d'esprit, de sagacité et d'élection.

Rien de banal dans Manet, le style intervient toujours. Parfois une grâce languide (certains croquis de femmes aux noblesses inquiétantes font songer). Mais presque toujours la vie, des corps souples et aisés, des sveltesses, le caractère cherché obstinément dans toutes choses : parfois aussi, dans cette œuvre essentiellement saine, des échappées vers le rêve le plus subtil, le plus tremblant.... Je ne puis admirer assez la santé et la franchise. Ce sont les mots qu'il faut dire cent fois devant des tableaux de Manet. Et ici, dans ses dessins, il apparaît encore plus grand. On découvre une admirable nature dont le primesaut est infaillible, on saisit sur le vif le plus énergique, le plus passionné des tempéraments riches : la beauté, la carrure de la ligne, l'éclat du ton, l'harmonie des valeurs arrachent l'admiration. Tout ce que Manet a peint, il l'a bien peint : il y a chez Vollard des croquis de chats admirables, et des fleurs, et des nus, et des études dans la rue, et des figures de style, et des mains, et des étoffes, de tout, et tout cela d'ensemble est une merveille, une époque léguée à l'avenir par une volonté de plasticien. Personne dans ce temps, et depuis que le maître est mort, n'a atteint à cette constante lucidité, à cet équilibre harmonieux de la vision et des moyens, à ce don du caractère qui fait qu'une série de Manet tiendra à côté de n'importe quel peintre. Il a cherché et il a trouvé, ce qu'il a fait n'avait pas été vu, et il a laissé l'exemple le plus solide, le plus profitable, l'initiation à son art la plus sérieuse, avec un violent esprit d'indépendance.

Combien les jeunes peintres eussent dû recourir à celui-là qui est mort ! Aux heures où l'on se sent faiblir dans son métier, personne n'est d'un spectacle plus salutaire, d'un enseignement plus fort. Au lieu de cela, ils ont raffiné sur le subtil et les détails, fait le principal de ce qui est en second, exagéré le dessin paradoxal de Degas, qui n'est tolérable et beau que chez le seul Degas, parce qu'il sait ce qu'il fait, exagéré la couleur de Monet, qui est bien le seul à la connaître, négligé tout le dessous de leur état, méprisé des individualités comme celle de M. Besnard par exemple, qui a eu des hauts et des bas, mais est le seul qui soit venu de Manet et ait montré de belles choses de forme, de couleur et d'invention. Les jeunes peintres sont tombés dans le bizarre ; rapidement arrivés au bout de leurs moyens, ils ont cherché à les augmenter. Toujours d'un faux départ, ils ont trouvé la théorie du pointillisme, qui est bien la chose la plus anti-artistique qui soit. Et de

vagues conseils des mystiques qui sévissaient dans les brasseries ont fait le reste, et nous avons cette troupe de gens que vous savez bien, qui furent encouragés sur des esquisses, et qui refont ces esquisses depuis quatre ans, et qui ne peuvent rien faire d'autre !

Au reste, ils ne veulent rien faire d'autre. Quand on voit comme Manet travaillait ! Mais eux croient qu'ils en savent assez long. Je les ai critiqués durement, tantôt ici, tantôt de vive voix, et on ne leur en dira jamais assez. Je m'amusais l'autre jour d'une conversation avec un marchand de tableaux. « J'en vois venir des bandes, me disait-il : dès qu'ils ont fait un bout de peinture, ils arrivent avec leur carton, pour vendre quelque chose, et après ils se promènent ou ils vont dans les cafés décider de l'esthétique. » Et c'est exact, les jeunes peintres croient avoir assez fait pour l'art en lavant une aquarelle de-ci de-là, ils touchent à tout hâtivement : pastel, lithographie, tout leur est bon. Ils vivent sur des esquisses et ne savent plus faire un tableau. Où cela les mènera-t-il ? Cette génération laissera des milliers de petites toiles, et aucune œuvre. Je vois des gens qui cherchent, qui se donnent de la peine, qui sont modestes et acharnés. De Groux, De Feure; mais les autres ? L'esprit de dénigrement, l'ignorance de l'histoire de l'art et l'envie de gagner de l'argent en dessinant dans les journaux, c'est leur fait. Nous verrons bien où cela ira. Et dire que j'ai entendu de ces gens-là se moquer de Manet !

Il n'y a pas chez Vollard un croquis de Manet qui ne dépasse en imagination et en science tout ce que nos symbolistes, amis de Gauguin, pointillistes et autres théoriciens, ont produit jusqu'aujourd'hui. Ils ne sont pas satisfaits de s'entendre dire cela, paraît-il : eh bien ! on le leur dira encore, et il faut le leur dire, et leur crier gare, car il n'est que temps. Un moment viendra où, avec toute la bonne volonté possible, un connaisseur d'art ne pourra plus dire un mot en leur faveur sous peine de se ridiculiser et de se mentir à soi-même.

— Un mot personnel pour finir. Au numéro précédent, M. Adolphe Retté a jugé à propos d'intervenir en la controverse d'art où m'incitait M. Julien Leclercq. Emanant d'un homme qui n'entend rien à la peinture, cette opinion intempestive n'offre aucun intérêt critique. J'y ai trouvé à mon égard de l'impertinence. Serait-ce décidément la mode dans « la jeune littérature » et ne peut-on avoir affaire à des gens calmes ? Je n'ai rien à répondre à Retté, sinon qu'il ferait mieux d'aller voir les belles dames passer au long des bars où sa poésie fréquente, que de se mêler d'un art où il ne voit évidemment rien. Il lui était si aisé de se taire ! Pourquoi écrire de gaieté de cœur des enfantillages ? Ou bien, Retté prétendrait-il m'offenser gratuitement ? Je ne m'occupe jamais de lui : ce serait d'un irresponsable, et je ne saurais m'en blesser.

J'ai dit ici que je ne répondrais qu'aux controverses d'ordre esthétique pouvant intéresser le lecteur : je n'y dérogerai

désormais. Je n'ai relevé l'incartade de Retté que par un reste de considération pour un homme dont j'ai jadis écrit du bien. Mais ni lui ni d'autres ne m'empêcheront d'énoncer paisiblement ce que je crois utile et sensé de formuler. Si certains transforment des questions d'art en questions de personnes, je suis décidé à ne point les suivre sur ce terrain, et s'ils sont sans politesse, je leur en laisserai la confusion sans rien répondre, car je parle ici avec liberté, mais courtoisement. Ceci dit une fois pour toutes.

CAMILLE MAUCLAIR.

§

Exposition Paul Gauguin. — Revenu de Bretagne depuis quelques jours à peine, Paul Gauguin, du 2 au 9 décembre, ouvrait son atelier à un petit nombre de personnes sympathiques, qui ne pensent pas que son art soit aussi méprisable que le prétendent en vain de petits critiques imprudents. Ce grand artiste, si fécond, n'a pas accompli cette année tout le travail qu'il avait projeté, un grave accident l'ayant immobilisé pendant plusieurs mois dans son lit d'auberge, à Pont-Aven. L'idée fut excellente d'exposer ces aquarelles et ces gravures chez lui, au milieu même de ces toiles vues l'an dernier chez Durand-Ruel et qui prennent là un caractère particulièrement silencieux, leur vrai caractère, et près de ces céramiques et de ces sculptures où il a si bien manifesté son souci des formes. Puis, sur les murs jaunes de l'atelier radieux où la couleur ne perd rien de sa qualité, ce sont, entre les toiles, des estampes japonaises et des photographies d'œuvres anciennes (Cranach, Holbein, Botticelli), et modernes (Puvis de Chavannes, Manet, Degas), dont le voisinage, si dangereux pour d'autres, prouve que le maître de la maison est de la grande famille, de la belle famille des forts, de ceux-là dont la compagnie l'encourage ; ce sont aussi des dessins d'Odilon Redon, des tableaux de Cézanne et de Van Gogh. Gauguin ne se plaît que dans ce monde-là, parce qu'il est le sien.

J'ai parlé de lui assez longuement il y a deux mois pour n'avoir pas à y revenir d'une façon générale. Je me borne donc à signaler ses recherches récentes dans des matières dont il a tiré un très original parti. Par un procédé d'impression à l'eau, il donne à l'aquarelle une gravité, une somptuosité et des profondeurs qui sont pour lui, quelle que soit la matière qu'il traite, des besoins d'art à satisfaire. Dans ces essais, de même que dans ses gravures sur bois, il ne s'est pas occupé de figurer des conceptions nouvelles, il a simplement transposé dans une autre matière des motifs de ses œuvres tahitiennes. Pourtant, parmi les aquarelles, quelques paysages inédits où il semble que le procédé l'ait plus amoureusement, plus complètement servi. D'aucuns, qui trouvent *barbares* ses tableaux si largement décoratifs, diront ces aquarelles plus *séduisantes* ; pour moi, c'est toujours du Gauguin simple et riche, vaillant et heureux dans ses entreprises. Mais comment obtient-il cela ? Mystère !

Ses gravures sur bois, d'un dessin que sa sculpture nous avait déjà révélé, établissent l'harmonie bien personnelle de celle-ci avec sa peinture pour les personnes qui n'auraient malheureusement pas senti le lien qui les unit. Entre la sculpture et la peinture c'est une œuvre intermédiaire qui tient autant de l'une que de l'autre. Imaginez de très bas reliefs, aux formes pleines, imprimés grassement, avec, pour rompre la monotonie des noirs et des blancs, une note sobre de rouge ou de jaune. Il s'en dégage des effets de puissance qui sont le secret du tempérament de l'artiste.

En nous montrant de belles choses, Paul Gauguin ne nous a pas étonnés.

JULIEN LECLERCQ.

MUSIQUE

Les revanches du génie sur la critique sont terribles. Il y a peu de spectacles aussi déconcertants que la comparaison de l'œuvre aux commentaires, et les contrastes augmentent de violence à la faveur d'un certain éloignement. Devrais-je même rappeler le nom de P. Scudo que l'oubli a fait étranger à la plupart des hommes de ce temps, alors qu'autrefois on attachait une grande importance à ses écrits? Le solennel critique de la *Revue des Deux-Mondes*, après avoir vanté les qualités de pianiste et loué prudemment, mais pourtant avec une bienveillance qu'il témoigna fort peu souvent, le mérite des premières compositions de Rubinstein qui débutait à Paris, — lui donne un conseil familier : « Jeune homme, voulez-vous atteindre le but élevé où semble aspirer votre noble ambition? Gardez-vous de Schumann, de Wagner, de Liszt, de Berlioz et du galimatias philosophico-symphonique ! » La plaisanterie est lourde. Elle était à noter parce qu'elle résume parfaitement l'effort de la critique écoutée pendant la période de vingt ans qui aboutit vers 1860. Scudo et ses pairs manquaient pitoyablement d'entendement. Cela est la maladie des foules, partout. Elle sévit, chez nous, avec une furie toute particulière, pour ce qui est de l'art musical. Une charité secrète a fait appeler « bon sens » cette maladie qui ne permet plus à l'âme que l'accès du Moyen et la mesure de l'Ordinaire. Le « bon sens » se satisfait du joli. Le grand le rebute.

Je ne sais point si la foule est pire ou s'améliore : la critique est douée du même « bon sens ». Cette constatation est cruelle. Que la foule entende plus ou moins, cela est indifférent ; mais l'élément jeune qui est en elle l'a poussée. Elle va de l'avant, inconsciente peut-être, sous cette impulsion. Que diraient Scudo et les autres oubliés? ceux que leur « bon sens » combattait sont les rois du jour : Schu-

mann, Wagner, Berlioz triomphent, — et jusqu'au Conservatoire, ô mânes de Cherubini !

Les « Concerts d'Harcourt » préparent *Geneviève*, de Schumann, après avoir exécuté de si importants fragments de *Tannhaeuser* qu'ils ont certainement suffi à donner une impression d'ensemble à ceux qui n'avaient pas entendu cet opéra, et à évoquer les souvenirs des autres.

M. Eugène d'Harcourt mérite grandement d'être loué. Ses efforts sont réels, et je ne suis pas éloigné de croire que, dans quelques années, quand son orchestre assouplise sera définitivement « formé », ses concerts soient au premier rang. Ils ont leur public fidèle déjà. Après quelques exécutions défectueuses, *Tannhaeuser* a été rendu de façon satisfaisante, en somme. Il en fut de même, l'an dernier, pour *Fidelio*.

Mlle Eléonore Blanc possède une des plus fraîches voix qui soient ; elle chante avec une correction qui, malheureusement, ne saurait suppléer au manque de sentiment dramatique. C'est ainsi qu'elle a dit l'air d'entrée d'Elisabeth (IIe acte) et la prière (IIIe acte) avec une émotion de qualité semblable. Mais tant de bonne volonté exclut le moindre reproche : au dernier concert, Mlle Blanc a chanté, dans les fragments du Ier acte, le rôle de Vénus, qui avait été confié d'abord à Mme Fiérens. Il y a, pour une chanteuse, péril à se dédoubler de la sorte.

MM. Vergnet et Auguez (Tannhaeuser et Wolfram) ont évidemment fait de leur mieux ; c'était davantage autrefois. Les chœurs s'efforcent de chanter en mesure, ce qui est un souci qu'il ne faut point négliger.

§

Après Mme Materna, les abonnés des Concerts-Lamoureux ont entendu Mme Klafsky, une cantatrice hongroise, dans « La mort d'Iseult », un air de *Fidelio* et l'air d'entrée d'Elisabeth (IIe acte de *Tannhaeuser*). Mme Klafsky, dont la voix n'est pas toujours juste (cela surtout apparaissait dans l'air de *Fidelio*), a des accents d'une énergie et d'un tragique rares et admirables. Elle est bien réellement l'héroïne du drame : c'est bien Iseult dont la voix passionnée d'amour, peu à peu, après avoir crié vers l'Idéal une dernière fois, s'éteint dans la mort.

Que peut-on dire encore des « Murmures de la Forêt » ? L'orchestre de M. Lamoureux joue parfaitement ce fragment comme les fragments de *Tristan*, ou la symphonie « Chasse et Orage » des *Troyens*. Il en perçoit l'intimité d'une façon plus aiguë, et le public, à force d'entendre, finit peut-être par en mieux comprendre l'exécution, qui, en tous les cas, est plus nette.

La symphonie en *si bémol* est une des très belles œuvres de Schumann. Elle est d'une architecture élancée et sublime où sont combinés le plus heureusement du monde le style de Mozart et celui de Beethoven, en phrases absolument pures qu'on entrevoit de loin en loin et qui semblent un hommage rendu par le musicien à ses maîtres ; aussi bien dans l'*andante*, dont la songerie douce, toute baignée de lumière inté-

rieure, s'illumine de joie donnée, immensément, jusqu'à l'*allegro* ; et dans le *larghetto* où les violons murmurent sous la chanterelle un thème que l'orchestre reprendra ensuite, et dont la gaieté, après le *scherzo*, inspirera les violoncelles et fera concourir l'orchestre entier au sublime et radieux apothéose de l'*allegro* final.

M. Lamoureux a dirigé cette œuvre avec une compréhension remarquable des contrastes dont elle est bigarrée. Il n'y a rien autre à dire de l'interprétation qu'en ont donnée ses musiciens qu'elle eût été parfaite s'il avait mieux tenu compte de l'indication *e grazioso*. Elle tempère la violence de l'épithète *animato* qui qualifie l'*allegro* final. Il fallait le jouer un peu moins vite peut-être.

§

Aux Concerts-Colonne, la dernière audition de la *Symphonie Pastorale* me parut meilleure, malgré quelque lourdeur pesant sur l'*andante*. La suite de *Peer Gynt* a été jouée d'une façon tout à fait remarquable. Je pense qu'à cette heure, il faut montrer quelque discrétion à l'endroit du chef-d'œuvre d'Edward Grieg. Il n'est point d'artiste que les frissons du « Matin » n'aient émotionné ; qui n'ait gardé l'impression de l'immense douleur qui inspire la « Mort d'Aase » : on sent vraiment que la Fatalité est passée ; une seule phrase fuguée suffit à illustrer toute la destinée triste d'Aase, une seule phrase qui se développe, se double, ou, plus loin reprise, s'arrête court, en créant une atmosphère d'étrange et de terrible. Le thème et sa répétition à travers des circonstances de ton suscitent la disparition de ce monde qu'est une âme... Et puis le contraste émouvant, les jeux fous du soleil, les rayons qui luisent dans l'ouate du brouillard, les « sonnailles » des harpes et l'égrènement de petites boules d'argent des triangles, toute la joie de la « Danse d'Anitra », avant la chasse des lourds Kobolds, et les cymbales enfin qui éclatent, comme des éclairs de haches levées pour des meurtres immenses.

M. Colonne a donné une audition du Prélude et de la Scène religieuse de *Parsifal*, du Prélude du III^e^ acte de *Tristan* et de la marche des fiançailles, de *Lohengrin*, avant d'ouvrir le Cycle Berlioz.

Il faut savoir gré au directeur des Concerts du Châtelet d'avoir réalisé enfin ce qui était le vœu de beaucoup d'artistes à Paris. L'expérience semble avoir réussi au-delà de tout espoir. Si cette preuve faite triomphait des résistances de nos chefs d'orchestre, et s'ils dédiaient, chaque saison, plusieurs dimanches consécutifs à la mémoire des grands musiciens, le résultat serait doublement heureux.

Le public, je n'aurai garde de le trop répéter, est le plus ignorant qui soit, en musique au moins. La mode le conduit à en entendre. Que ses éducateurs ne manquent cette occasion de l'instruire ! Il lui restera à apprendre encore Beethoven, Schumann, Schubert, et Spohr, et d'autres, sans parler des précurseurs : Bach, Haydn et Mozart, dont il est encore bien mal informé...

M. Colonne a choisi, pour débuter, *Roméo et Juliette*. M. Reyer — qui, à ce propos, publia un émouvant feuilleton à compter parmi les meilleurs qu'il ait signés aux *Débats* — écrit que cette symphonie n'avait été jouée que dix fois depuis plus de cinquante ans ! C'est donc une vraie restitution dont nous sommes redevables à M. Colonne.

Dans ses *Mémoires*, Berlioz dit avec simplicité : « Je m'arrê-» tai à l'idée d'une symphonie aves chœurs, soli de chant et » récitatif choral, dont le drame de Shakespeare, *Roméo et* » *Juliette*, serait le sujet sublime et toujours nouveau. J'écrivis » en prose tout le texte destiné au chant entre les morceaux » de musique instrumentale ; Emile Deschamps, avec sa » charmante obligeance ordinaire et sa facilité extraordinaire, » le mit en vers, et je commençai. » Le musicien parle avec amertume des injustes critiques qui lui furent prodiguées. Un journaliste, écrit-il, « assurait que je *n'avais jamais compris Shakespeare* ! ! » Et Berlioz finit cette mauvaise page de sa vie par cette apostrophe à l'anonyme : « Crapaud gonflé » de sottise ! quand tu me prouveras cela... »

Avec Wagner, Berlioz est le musicien qu'on discuta le plus longuement et sur qui les plus grandes sottises furent imprimées. Maintenant encore, d'ailleurs ! et la moindre n'est certes pas de comparer l'un à l'autre ces deux génies musicaux, qui sont deux sommets dominant de la hauteur de leur rêve réalisé notre pauvre humanité. Ils ont tous deux la tête en plein ciel, — trop au-dessus de nous pour qu'on en puisse mesurer l'altitude et trop éloignés l'un de l'autre pour qu'on songe à des comparaisons saines.

Chercher la raison essentielle de la symphonie de Berlioz, c'est refaire l'analyse du drame de Shakespeare. Elle le commente aussi justement que ce vers du prologue :

A pair of star-cross'd lovers take their life...

ou que ceux-ci, récités par le chœur à la fin du premier acte :

Now old desire doth in his death-bed lie,
And young affection gapes to be his heir ;
That fair, which love groan'd for, and would die,
With tender Juliet match'd is now not fair.
Now Romeo is belov'd and loves again,
. . . . . .
But passion lends them power, time means to meet
Temp'ring extremities with extreme sweet.

Berlioz a simplement noté certains aspects, l'ambiance de haine où s'aiment et meurent les héros de Shakespeare qu'il fait revivre, eux, avec une force de génie égale et pour une éternité nouvelle.

Tout le « prologue » est un commentaire : l'Introduction ; l'entrée déclamatoire du prince de Vérone exprimée par un récit des cuivres qui opposent leur prestige aux clameurs de la lutte ; le « Récitatif choral » directement inspiré par le prologue de Shakespeare ; les « Strophes » du contralto, que les harpes accompagnent d'arpèges d'abord, et qu'elles abandonnent, découvrant la voix et le violoncelle, en un des plus

admirables duos qu'on ait conçus ! — ces strophes qui sont un hommage enthousiaste au poète anglais ; le scherzetto de la reine Mab, âpre, d'une gaieté mordante, mais qui s'envole, la disparition de la fée des songes, comme un sifflement de fusée... — le germe de la symphonie tout entière est dans ce prologue.

Il vaut mieux n'écrire plus outre... Toute critique est vaine et faible : lisez Shakespeare et allez entendre la symphonie de Berlioz. Votre joie d'art sera double, et parmi les plus hautes dont vous puissiez ressentir jamais l'émotion.

Sur la scène d'amour — après la fête chez les Capulets et les voix chantant au loin leur souvenir de la musique du bal, — Mab étend le plus clair et léger voile qu'elle ait tissé ; des ailes de diamant froufroutent ; des fleurs magiques se penchent ; — et brusquement après, le rêve s'envole, des voix pleurent : « Jetez des fleurs ! » ; Juliette et Roméo sont morts ; les derniers cris de haine s'apaisent à la voix du père Laurence : « Pauvres enfants que je pleure », qui réconcilie solennellement les familles ennemies :

A glooming peace this morning with it brings;
The sun, for sorrow, will not show his head...

et le souvenir de Mab, légère, persiste pourtant au-dessus, de Mab lointaine et brillante...

L'exécution de *Roméo* fut satisfaisante. Un jour, l'orchestre de M. Colonne saura cette symphonie comme il joue la *Damnation*, — et ce sera parfait alors.

Mme Auguez de Montalant et M. Engel ont fort bien chanté, et M. Fournets, bien. Les chœurs ont dit excellemment.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Mon cher Vallette,

Deux mots !

M. Mauclair, qui est une des natures les plus délicieusement aristocratiques que connaisse Roland de Marès, un autre délicieux aristocrate, m'accuse, en une phrase empruntée à quelque journaliste de ses amis, d'avoir manqué vis-à-vis de lui de courtoisie. Ayant réservé tous mes hommages pour Paul Gauguin, s'il ne m'en restait plus à offrir à M. Mauclair, il pourrait au moins reconnaître que je fus, dans le duel auquel il me provoqua, d'une modération exemplaire et devant laquelle tombe son injuste accusation. Son ingratitude me laisse craindre de l'avoir ménagé mal à propos, mais il m'était malheureusement impossible de faire autrement, faute d'une colère que je garde pour d'autres adversaires. Il me répond par quelques niaiseries qui perdent, à cause de

leur nature, tout caractère de désobligeance. Par exemple, je n'ai point dit que Whistler fût de l'école de Glascow, mais simplement qu'il en était, par ses œuvres, l'inspirateur, et si madame Dora Hitz est Allemande, peu importe, n'est-ce pas ? Gauguin a des élèves en Danemark, en Irlande et jusqu'en Norvège.

La psychologie de M. Mauclair serait à tenter un observateur curieux des petites choses, et je ne dis pas que, si j'en avais le temps, cela ne m'amuserait pas. Ce sera pour un autre jour, sans absolument m'y engager. Je relève de lui des phrases étranges :

« ... J'ai beaucoup fréquenté dans ce *petit* monde *ambigu* et *gesticulateur*.... Il en a déjà tant passé dans les lettres de ces bonshommes-là... »

M. Mauclair, qui, à vingt-deux ans, a visité déjà plus d'hommes célèbres qu'un candidat en tournée académique, qui vit dans l'ombre tutélaire de M. Maurice Barrès, amitié utile, qui a bavardé partout où on le lui a permis, qui est du *grand* monde et des *grandes* feuilles, n'est certainement pas un ambitieux, mais il s'est installé tout de même dans les Lettres comme s'il y était chez lui. Ah ! il ne passera pas, il est tout prêt à continuer l'œuvre de quelques journalistes, donneurs de conseils, qui ne pouvaient pas disparaître sans laisser de rejetons. Ne les avons-nous pas déjà lues quelque part ces phrases ? « Les rapins de Montmartre vont se réinstaller dans les brasseries où l'on décide des destinées de l'esthétique », et « Il est temps de faire de l'ordre et de ne plus prodiguer les louanges à des *jeunes gens* », et « Il faut que le fond ne vienne pas en avant des premiers plans, que les groupes de premier plan soient traités moins sommairement que le fond, que le personnage prenne le pas sur le paysage ; si on peint des figures réelles, qu'elles soient en valeur, et dessinées, non pas informes », et « Le tableau est une chose que ces *gens-là* ne savent plus faire ». Tout cela est d'une aristocratie remarquable. Courtoisie, originalité, conseils précieux, absence de vanité, horreur du vulgaire, grâce et le reste ! Ce pauvre délicat Albert Wolf, dont l'existence fut pleine de mystères, n'aura donc pas pu cacher après sa mort, comme il l'avait si soigneusement caché pendant toute sa vie, que vers 1872, au lendemain de l'année terrible, il avait été mère.

Quant à toi, ô Retté, pourquoi t'interrompre dans la composition de poèmes sans doute importants pour de la justice de paix affligeante ?

Amitiés,

JULIEN LECLERQ.

§

Mon cher Vallette,

De Bruxelles, on m'apprend la nouvelle de la mort de Kufferath ; c'est une perte bien douloureuse pour les créanciers du défunt.

Je ne vous rappellerai pas que ce prétendu wagnérien fut en réalité un vilain drôle, impuissant et haineux, auteur de

gloses tératologiques plutôt que tétralogiques, bâcleur de traductions fétides écrites dans l'idiome des vachers de Dixmude, non ! Les dissentiments doivent se taire devant une tombe, même quand elle renferme le corps d'un goujat que je défie bien de puer, mort, autant qu'il faisait de son vivant.

Il paraît que ce trépas tardif a été causé par un accident peu commun : feu Kufferath, un jour qu'il relisait les épreuves du *Guide Musical*, s'endormit (je comprends ça) le nez sur son propre article — quand je dis « propre », vous m'entendez bien — une diatribe qui respirait la plus abominable mauvaise foi.

Dix minutes après, le type crevait, asphyxié.

Voilà.

Bonne poignée de main,

WILLY.

§

Le numéro 2 de l'*Ymagier* vient de paraître. — Aperçu du sommaire : A. Seguin, *Bretonnes*, gravure sur bois; — H. Rousseau, la *Guerre*, lithographie à la plume ; — Deux autres lithographies par R. G. et A. J.

Six bois originaux indo-chinois, dont 2 en planches hors texte ;

Huit bois indiens, taillés à Calcutta;

Deux grandes images d'Epinal anciennes ;

Diverses reproductions de vieilles gravures d'après Hans Burgmair, Baccio Boldini, Dürer, etc., etc.

Quantité de vignettes : en tout 80 gravures.

Deux pages de musique inédite.

Des articles, un *Livret* plein de documents et curiosités.

Pour les éditions de luxe : Un bois inédit tiré en rouge et or.

Pour tous les abonnés : Une lithographie originale de A. Seguin.

§

Le petit traité de la Contingence paraîtra en janvier sous le titre obscur de *Paludes*, par André Gide.

§

M. Gabriel Fabre fait paraître une mélodie sur un poème de Charles Cros : *L'Archet*. Couverture de A. Lepère (gravure sur bois).

§

L'Epreuve, la publication d'art dont nous avons déjà parlé, nous prie d'annoncer que son premier numéro contiendra : un bois de Rodin : *Michel-Ange modelant l'Esclave*; un lavis-litho d'Eugène Carrière : *Tête de Femme*; une eau-forte de Bussy : *Eve*; une lithographie de Maurice Denis : *La Femme à l'Aiguière*; de Stéphane Mallarmé : *Petit-Air* (inédit), dessin de Maurice Denis; d'Albert Samain : *Hilda*, dessin de M. Dumont; des lithographies de Danguy : *Mélancolie*; Crébassa : *La Femme à l'absinthe* ; Jossot : *Bazouge*; enfin une cérographie de Rousseau.

MERÇVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Tilenbane*

— A Puvis de Chavannes —

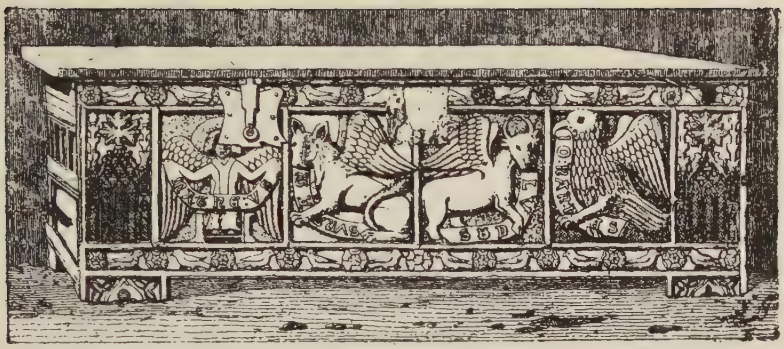
Tu connais sur le dynamisme de tous nos vieux
Maîtres savants, maîtres ingénus, Primitifs et Décadents,
Les panthéons que ta jeunesse ordonna magnifiques,
Doux grimpe sur les deux siècles de feu :

Hors de jours, dans l'espace ouvert à comme la mer
Aux vents rauques hors de calme et de tempête
Où l'infini se rythme et vibre et se reflète
Au vol pur [illegible] nuancent [illegible],

Tout un monde enchanté de grâce et de noblesse
Tout un monde apparaît sous ta main qui soulève
[illegible] [illegible] naissent apparus l'éternel.

La foule à la force du Savoir et de la Désirs,
Tout un monde divin, tout un monde réel
De la réalité divine de toujours.

Charles Morice



PRÉFACE

AU LIVRE DE JAMBLIQUE

SUR LES MYSTÈRES

Δαίμονες, οὐσίαι ἄϋλοι βλαπτικοί,
Θεοὶ οὐσίαι ἄϋλοι ἀγαθοποιοί.

(Scholie aux Halieutiques d'Oppien. III. 28.)

Le Lydien Eunapios, racontant la vie de Jamblique, rapporte qu'un jour le philosophe se trouvait à Gadara, près des fontaines transparentes et calmes ; et voici que des sources qui semblaient mortes, par la toute-puissance des paroles sacrées, il évoqua les deux daimones Erôs et Antérôs ; puis il restitua aux ondes divines les hôtes cachés qui les animaient de leur puissance surnaturelle, afin sans doute que les jeunes filles au crépuscule et les voyageurs las des chemins et des soleils y vinssent puiser encore avec les eaux innocentes les énergies immortelles qui circulent mystérieusement dans les choses. Ainsi les derniers sages de l'hellénisme exorcisèrent la nature qu'ils ne tenaient point toujours pour ennemie, et comme pris de remords lui rendirent, trop tard hélas ! les dieux bienveillants que la philosophie soupçonneuse de leurs devanciers avait chassés des âmes

bien avant que les féroces invectives des chrétiens les exilassent du monde harmonieusement et librement organisé par leur sagesse et qui parût perdre avec eux sa force et sa beauté. Mais les dieux ne peuvent mourir ainsi ; ils ne ressuscitent pas le troisième jour : comme toute affirmation de la pensée humaine, ils existent d'une vie continue ; ils se transforment et changent de noms, jusqu'au moment où, sous les masques nouveaux, l'homme reconnaît les antiques images qu'il avait cru renier.

Le livre célèbre et cependant presque inconnu dont une traduction (1) est offerte aux personnes soucieuses des mythes et des théurgies vaut moins peut-être par lui-même que pour inviter ceux qui le lisent à élucider quelques faits d'obsession religieuse et à en montrer les origines.

I

Le *Livre sur les Mystères* se prête d'autant mieux à un examen de ce genre qu'il n'est point, croyons-nous, l'œuvre d'un seul écrivain, mais très probablement d'une collectivité d'auteurs, vivant à peu près à la même époque vers la fin du quatrième siècle. Il ne représente donc point une pensée particulière, mais la conception que la plupart des contemporains s'étaient formée des rapports qui relient l'homme au monde invisible des dieux.

On sait qu'il est censé une réponse faite par le prêtre égyptien Abammôn à une lettre de Porphyre qui lui soumettait certaines difficultés théologiques fort embarrassantes. La lettre de Porphyre est perdue ; mais de nombreux fragments qui permettent d'en restituer le sens général sont cités par divers polémistes chrétiens, principalement par Eusèbe (2) et par saint Augus-

(1) Cette traduction paraitra dans quelques semaines à la librairie de l'Art Indépendant.

(2) Eusèbe: Προπαρασκευὴ εὐαγγελική, passim.

tin (1). Elle renferme d'ailleurs à l'égard des sacrifices une théorie familière à Porphyre et exposée par lui plus longuement dans l'ouvrage *Sur l'abstinence de la chair des animaux* (2). Comment les dieux qui ne veulent point que leurs prêtres soient souillés par l'usage des viandes peuvent-ils prendre plaisir aux vapeurs qui s'en exhalent? Dans son ensemble, la lutte est presque un réquisitoire contre les pratiques extérieures du culte et contre les cérémonies théurgiques et divinatoires dont les rites, par leur horreur ou leur niaiserie, s'adresseraient plutôt à des êtres malfaisants et stupides qu'aux puissances impassibles, souverainement bonnes et souverainement intelligentes.

Les arguments de Porphyre furent repris par les chrétiens ingrats qui ne se faisaient point faute de le traiter de « chien enragé », selon la galante manière de saint Jérôme. Ils étaient communs en outre à nombre de philosophes ethniques : aussi comprend-on que des prêtres un peu subtils ou des philosophes qui ne voulaient point laisser discuter et détruire en détail leurs croyances religieuses aient jugé opportun d'y opposer une réfutation, ou plutôt des réfutations partielles, moins encore pour le monde que pour s'assurer eux-mêmes de n'errer point. Ainsi se forma apparemment le présent recueil, augmenté d'interpolations chrétiennes, orthodoxes ou gnostiques, à l'heure même où le paganisme allait disparaître.

Il suffit en effet d'un examen sommaire pour y reconnaître des disparates et des contradictions ; et une grande partie des passages suspects ne se réfère même pas à la lettre de Porphyre. Par exemple, au début, le pseudo-Abammôn établit une hiérarchie des êtres divisés en quatre classes, les dieux, les daimones, les héros et les âmes. Puis il indique d'une manière assez confuse les

(1) St Augustin : *De ciuitate Dei*, X. 9. 10. 11.
(2) Porphyre : Περὶ ἀποχῆς ἐμψύχων, passim.

qualités propres à chacune des séries déterminées (1). Plus loin, au contraire, en réponse à une question de Porphyre qui n'a été conservée par aucun auteur, et qui peut par conséquent avoir été imaginée plus tard, on trouve une hiérarchie différente et beaucoup plus compliquée où les anges et les archanges s'interposent entre les dieux et les daimones, et les archontes entre les daimones et les âmes (2). Il ne serait point surprenant que les passages où il est parlé des merveilleuses épiphanies archangéliques et angéliques fussent de pieuses fraudes chrétiennes, destinées à faire confesser par les Gentils des vérités qu'ils ne reconnaissaient pas toujours.

De même, dans le cours de l'ouvrage, les opinions les plus adverses sont exposées au sujet des daimones. Il paraît y avoir à leur endroit deux doctrines qui s'excluent : d'une part, ce seraient des êtres impassibles, immuables et bons ; d'autre part, ils sont capables de colère, se laissent fléchir ou sont par nature malfaisants. La seconde conception domine d'ailleurs, comme elle dominait en effet dans les âmes à l'époque probable où le livre fut rédigé.

Mais Jamblique ne serait point le seul philosophe qui se fût contredit, et on ne jugera peut-être pas suffisante pour lui dénier la paternité du livre la présence d'idées qui se concilient mal entre elles. D'autres raisons confirment l'opinion que nous estimons juste. Jamblique fut le disciple de Porphyre déjà vieux ; il n'est guère à supposer que celui-ci, qui avait écrit un ouvrage sur les Khaldéens (3), se serait adressé à son élève pour résoudre les doutes qu'il pouvait avoir sur tel ou tel point de théologie. En tout cas, Jamblique lui eût répondu sans doute avec plus de déférence et

(1) *Le Livre sur les Mystères*, I, 3 et seq.
(2) *Le Livre sur les Mystères*, I. 3 et seq.
(3) Τὰ τῶν Χαλδαίων λογία.

n'aurait pas à maintes reprises traité de parfaitement absurdes les idées qu'il réfute.

De plus, le *Livre sur les Mystères* ne lui est attribué que fort tard, et les nombreux auteurs qui ont cité la lettre de Porphyre auraient, au moins incidemment, parlé du traité de théurgie qui en prétendait expliquer les redoutables alternatives. Tel passage où les représentations phalliques et les paroles obscènes qui accompagnaient certaines cérémonies sont justifiées sans ombrages (1) aurait donné lieu à de faciles critiques que les polémistes chrétiens se fussent bien gardés d'omettre.

Il n'est point jusqu'à la langue même qui n'interdise de considérer Jamblique comme l'auteur de cet ouvrage. Nous savons qu'on lui faisait un reproche d'être emphatique et qu'on incriminait « la présomptueuse grandiloquence de son style » (2). Rien de pareil ici ; sauf quelques très rares passages, toute imagination verbale est absente ; la langue pauvre et nue annonce déjà les indigentes proses des scholastiques.

Ainsi, voulût-on admettre l'unité de rédaction, ce n'est pas à Jamblique que l'on devrait assigner le *Livre sur les Mystères*, mais tout au plus à quelque philosophe de son école (3). Cependant, les légendes ne naissent pas au hasard, et l'erreur de fait commise en cette attribution inexacte ne va pas sans renfermer une part de vérité ou tout au moins sans être susceptible d'une explication très vraisemblable.

De son vivant, déjà, Jamblique eut la renommée d'un thaumaturge. Ses disciples très nombreux le croyaient capable d'assomption magique ; il pouvait, disait-on, s'élever à une hauteur de dix coudées et planer ainsi, le chef environné d'une auréole éclatante. Mais quand il fut interrogé sur

(1) *Le Livre sur les Mystères*, II. 10.
(2) Damaskios : Βίος Ἰσιδώρου. 34.
(3) Cf. Ritter : *Philosophie der Griechen.*

ses miracles, il se mit à rire, bien qu'il fût peu porté à se départir d'une attitude grave (1). On citait de lui aussi certains actes de divination, comme de s'être écarté d'une route pressentant qu'un convoi funèbre y allait passer.

Il représentait donc pour ses contemporains le rôle d'un sage qui aurait sauvé l'hellénisme. C'était le « divin » Jamblique (2). Julien dans ses lettres ne cesse de témoigner envers lui le plus respectueux enthousiasme (3). « Il s'entoure des innombrables lumières de la science, comme Argos s'entoure d'yeux; plus bienfaisant que Proteus, il ne se cache pas, mais donne à tous ses rayons. Disciple d'Hermès, il se sert de sa baguette non pour endormir les âmes, mais pour les éveiller. Ses lettres sont comme des hirondelles qui apportent le printemps,et ses paroles égalent pour guérir les maladies des âmes la voix d'Hermès ou la main d'Asklêpios. » Il n'est guère étrange, alors, que l'on ait songé assez tôt à mettre sous son nom une œuvre composite destinée à défendre l'antique religion mourante et que, par la suite, adversaires ou partisans du christianisme n'aient point hésité à lui en faire honneur.

II

Quelle qu'en soit l'origine, le *Livre sur les Mystères* est surtout un traité de démonologie, et l'on y peut voir comment le mot δαίμων, pris toujours dans un sens favorable aux premiers âges de l'hellénisme et synonyme de θεός dans Homère, après avoir désigné ensuite des êtres intermédiaires, mais toujours bienfaisants, a peu à peu servi à nommer aussi des esprits nuisibles épars entre la terre et le ciel, et dans la langue des auteurs chrétiens n'a plus retenu que cette dernière signification. Ainsi, dès le second siècle,

(1) Eunapios : Βίος Ἰαμβλίχου.
(2) Marinos de Naples : Βίος Πρόκλου.
(3) Julien : Ἐπιστολαί. 33. 40. 41. 52. 60.

Clément d'Alexandrie (1) pouvait dire aux adorateurs des anciens dieux : « Vous avez bien fait de les appeler des idoles et des démons, puisque Homère qui les a honorés à tort donne ce nom même à Athênê et aux autres dieux :

« Δώματ' εἰς αἰγιόχου Διὸς μετὰ δαίμονας ἄλλους »

La lente évolution du sens se produisit sous la double influence de l'Orient et de la philosophie. Primitivement, dans Hésiode (2), — et cette conception animiste sera reproduite et complétée plus tard par Plutarque (3), — les daimones sont les âmes de ceux qui vécurent pendant l'âge d'or.

Mais depuis que la terre a recouvert cette génération,
Ils sont des daimones par la volonté du grand Zeus,
Excellents, habitant la terre, gardiens des hommes mortels.
Ils observent la justice et les mœurs mauvaises.
Vêtus d'air, parcourant la terre,
Donateurs de richesses; car telle est leur royale récompense.

L'idée qu'Hésiode se faisait des daimones ne disparut point ; elle se développa et produisit diverses créations surnaturelles analogues : de là sont issus les daimones personnels à chaque homme et les daimones messagers et représentants des dieux dans les sacrifices. Pour Plutarque, toutes les âmes sont des daimones en puissance, mais enchaînés dans la matière, et qui se délivrent parfois en vertu de certaines dispositions physiques, au point de devenir divinatrices ; avec ces dispositions s'évanouit leur force mantique, aussi naturellement que l'amiante s'est épuisée dans les mines de Karystos, en Eubée. De même, selon Apulée (4), les daimones sont les ministres des dieux, les gardiens des hommes et leurs interprètes quand ils veulent obtenir quelque chose des dieux.

Mais concurremment la démonologie se trans-

(1) Clément d'Alexandrie : Λόγος προτρεπτικός, IV.
(2) Hésiode : Ἔργα καὶ ἡμέραι. 120-126.
(3) Plutarque: Περὶ τῶν ἐκλελοιπότων χρηστηρίων. 38 et 39.
(4) Apulée : *De philosophia Platonis*. I.

formait en s'enrichissant peu à peu (1). Les philosophes, qui ne comprenaient pas toujours le sens des mythes, furent choqués des aventures singulières où l'imagination du peuple et des poètes compromettait la dignité des dieux, et ne purent tolérer plus longtemps qu'on identifiât avec eux les divers éléments de la nature ou qu'ils fussent jugés capables de colère ou d'amour, ainsi que les hommes qui les avaient créés à leur image. Ils considérèrent alors comme des daimones, démiurges et substituts des dieux, les forces élémentaires, organisatrices et conservatrices du cosmos, tandis que les Idées éternelles, archétypes de leur œuvre imparfaite, étaient reléguées hors du monde, dans la splendeur stérile de l'absolu.

En même temps, à côté des daimones tutélaires (peut-être en adoptant des croyances répandues parmi les initiés aux mystères, où les rites expiatoires avaient une grande importance), ils admirent l'existence de daimones punisseurs, qui châtiaient terriblement après la mort les fautes commises au cours de la vie humaine (2). Puis interviennent des idées empruntées à l'Iran et à la Khaldée : en regard des daimones créateurs et providentiels apparurent les esprits de désordre, de trouble et de destruction, et ainsi se forma toute une armée mauvaise en lutte contre les choses et les hommes, de même que les Dévas s'opposaient aux Yazatas, dans la cosmologie persane. Plus tard encore les daimones furent regardés comme malfaisants par essence, et la conception hésiodique aboutit enfin à celle qui est indiquée sommairement par le scholiaste d'Oppien : « *Daimones*, essences immatérielles nuisibles ; *Dieux*, essences immatérielles bienfaisantes. »

(1) Cf. l'admirable livre de Louis Ménard : *Du Polythéisme hellénique.*

(2) Platon : Πολιτεία. X.

Dans le *Livre sur les Mystères* toutes ces idées successives et contradictoires se sont tant bien que mal amalgamées et confondues. Mais à une époque où les religions orientales avaient presque absorbé l'hellénisme et subsistaient sous son nom, la double hiérarchie daimonienne y est soigneusement étudiée, ainsi que les diverses manières de distinguer la nature des apparitions, bonnes ou mauvaises, suscitées les unes par les théurges, les autres par les poètes. Ce n'est point trop de la souveraine science et de la plus haute vertu pour déjouer les ruses des génies malfaisants. Saint Antoine (1), dans le discours qu'il tint à ses moines, ne parle point autrement des adversaires innombrables qui guettent la créature. « Ils sont audacieux, dit-il, et impudents. Ils imitent toutes sortes de spectacles effrayants, se changent en femmes, en bêtes féroces, en reptiles, en corps énormes, en multitude de soldats ».

C'est qu'en effet sur ce point la démonologie chrétienne ne se sépare pas de la démonologie ethnique, qui l'a évidemment inspirée. La méthode même par laquelle les sages ou les saints écartent les mauvais esprits ne diffère pas beaucoup : l'ascétisme des néoplatoniciens ne le cède point en vigueur à celui des ermites perdus dans les solitudes de la Thébaïde. Toute nourriture trop abondante favorise les passions au détriment de l'intelligence ; elle suscite des images et toutes les images sont tentatrices ; et du haut de la montagne surplombant le fleuve le bienheureux moine Pithyrion (2) éloignait les démons, ainsi que les théurges chassaient les daimones dangereux, non par des pratiques magiques, mais par la pureté du corps et la toute-puissance d'une pensée inaltérable.

Toujours la lutte continue entre les deux mondes et les deux principes. Sur la terre natale

(1) Saint Athanase : Βίος Ἀντωνίου, 24.
(2) Rufin : *Historia monachorum*, XIII.

de ces mythes encore vivants, les Yézidis adorent le diable pour se garder de sa colère; et les Soubbas (1), qui croient aussi à un univers supérieur dont le nôtre n'est qu'une pâle image, font fuir les Molotohoun qui les induiraient au mal. L'Asie et Byzance ont conservé ainsi presque intactes les traditions les plus anciennes : au commencement du quinzième siècle, Siméon de Thessalonique (2) ne voyait point, comme les Latins encore barbares, les adversaires du salut sous la forme de gnômes hideux et ridicules, mais si resplendissants d'une lumière menteuse qu'on les pourrait confondre avec les anges.

Mais il fallut que la Renaissance s'épanouît pour que des érudits ingénus, tels que Marsile Ficin ou Scutellius, reconnussent combien les philosophes d'Alexandrie et de l'école d'Athènes étaient proches de ces chrétiens qui les avaient chargés de si véhéments anathèmes. N'est-ce point qu'eux-mêmes étaient presque des Gentils? Personne ne s'émut que Marsile Ficin (3) présentât Jamblique au cardinal Jean de Médicis, qui devint Léon X, comme un prêtre très vénérable et digne d'être écouté, et qu'en une transposition hardie N. Scutellius (4), de l'ordre des Ermites de saint Augustin, comparât, dans des circonstances analogues, le Verbe divin à l'archer Apollôn qui lance au loin ses traits.

Ainsi, tôt ou tard les cultes ennemis se réconcilient dans le fétichisme universel dont ils affectent vainement de se détacher, à l'origine ou à la fin de leur évolution historique. Ni les philosophes

(1) Cf. M. N. Siouffi : *Etudes sur la religion des Soubbas*, et Tavernier : *Voyages en Turquie, en Perse et aux Indes*. Première partie, IV, 9.

(2) Siméon de Thessalonique : Ἀπόκρισις πρός τινας ἐρωτήσεις ἀρχιερέως ἠρωτηκότος αὐτόν. I.

(3) Marsile Ficin : *Epître dédicatoire de l'édition de Venise*, 1497.

(4) Scutellius : *Epître dédicatoire de l'édition de Rome*, 1556.

grecs ni les Pères de l'Eglise n'ont pu vaincre les humbles dieux immortels qui se révèlent libéralement aux âmes simples. Maintenant encore, dans tout l'Orient, des femmes pieuses s'en viennent vers les *ayasmata*, vers les fontaines sacrées; un pappas y remplace les hiérodoules antiques, aussi ignorant du mystère qui s'accomplit quotidiennement auprès de lui. Dans les caves sombres, à peine éclairées par des cierges qui crépitent et vacillent aux souffles humides exhalés des sources, elles descendent et se penchent sur les piscines; elles y trempent leurs figures de douleur ou de joie, et les eaux glaciales collent à leurs tempes, en bandeaux graves, les boucles noires et les mèches blanches; puis elles boivent, pareilles au divinateur de Kolophôn, les ondes qui n'ont point cessé d'être prophétiques et conseillères de sagesse; et elles s'éloignent courageuses et réconfortées. Car elles n'ont communié point avec les fantômes caducs et imbéciles des dieux éphémères, mais affirmé, sans le savoir peut être, la grande unité des choses et mêlé leur vie d'une heure à l'existence universelle.

PIERRE QUILLARD.

LE CRÉPUSCULE DES CHIMÈRES

A Gausson peintre.

I

Ce soir, j'ai vu passer un essaim de chimères —
Elles volaient parmi les braises du couchant ;
Maintes s'effarouchaient comme des chats-huants
Et d'autres s'ennuaient de pourpres éphémères.
Une me dit : « Voici venir l'extase extrême :
Le soleil semble un roi qui compte ses trésors
Pour donner à son peuple une fête suprême,
Et les marronniers gris pleurent des feuilles d'or ;
Salue avant sa mort l'automne que tu aimes
Et le ciel radieux que nous parons encor,
Car l'ombre attend où s'éteindra notre agonie. »

Mais moi, prenant le soir à témoin, je m'écrie :
« Je ne sais pas, je ne veux pas savoir quelle ombre
S'apprête par delà ces arbres murmurants,
Le ciel est un jardin de flamme où je dénombre
Des oiseaux embrasés aux yeux couleur de sang ;
Venez, le vent glacé qui vous pressait s'enfuit
Dépouiller en riant les bouleaux et les trembles,
Le soleil a-t-il pas fixé sa course ?... il semble
Qu'un pasteur merveilleux vous garde de la nuit ? »

Chaque chimère alors me conte son ennui.

Une qui tord ses bras minces et se désole :
« As-tu vu se jouer au tremblement des saules

La rivière de fleurs qui coule en paradis ?
Là, des aromes frais d'autrefois je naquis ;
Petite fée assise à la rive moussue,
Je t'offrais mes seins purs et ma grâce ingénue,
J'étais l'éveil charmé de ton adolescence,
Et si parfois, épris d'écouter mon silence,
Tu délaissais la lyre où s'enfièvrent tes rêves,
J'accourais me blottir contre ton cœur, mes lèvres
Se posaient sur tes yeux pour éclore une étoile ;
Tu m'aimais, j'étais l'onde et la bonne paresse
Du printemps attendri qui s'éperd en caresses.....
Aujourd'hui, je suis seule et morne sous mon voile. »

Et moi je lui réponds : « . Qu'importe, les années
De notre amour défunt sont des portes fermées
Sur un enclos farouche où dorment des tombeaux —
Tu es vieille et je vais vers un songe plus beau. »

Une encore aux regards vacillants et que hante
Le tumulte haletant de sombres angelus :
« Tu m'aimas autrefois, j'étais celle qui chante,
La reine que tu feins de ne connaître plus ;
Je t'apportais la croix et l'épine brûlante
Et la griffe qui mord les martyrs éperdus.
Souviens-toi : l'autel même et le parvis de marbre
M'ont vue te menacer du soufre et de l'enfer
Promis à qui me hait et séjourne sous l'arbre
Trois fois maudit — sous l'arbre où tes rêves pervers
Recueillent les fruits noirs de la science humaine.
Mais tu m'as fui, le souffle étrange qui t'entraîne
Te jette en des sentiers que je n'éclaire pas,
Tu as élu la pourriture de la terre
Et les fils du limon se lèvent sous tes pas —
Prends le cilice et courbe-toi devant ta mère. »

« Je te connais, dis-je, marâtre aux mains fébriles :
Tu sèmes le mirage et l'effroi sur les villes
Qu'érigent à ta voix des apôtres déments.....
Oui, j'ai cueilli les fruits de l'arbre, je me vante
D'être avec cette foule adverse que tu tentes

Vers les couteaux de sacrifice —
O toi qui mens,
Arrière, je te hais et brave ton néant. »

Alors, portant des herbes sèches en couronne,
Comme d'une tour frêle et blanche, au ciel d'automne,
Une se dresse, enfant morose, qui murmure :
« Chasse ces insensées et chasse la nature ;
C'est par moi qu'on se mire aux miroirs de Narcisse,
Effaçant le souci de mon ombre future
Je chante pour moi-même et me meurs en délices. »

Je lui réponds : « Ta tour est bien triste, sa tête
Branle sous un lacis de lierres acharnés,
Vois, la vie a monté de la terre et s'apprête
A jeter aux fossés tes créneaux ruinés ;
Le dieu que tu promets s'ensommeille en pleurant,
Voici, sa voix se fausse et se disperse au vent. »

D'autres chimères s'irradient, fortes et nues,
Qui tracent en volant un sillage de gloire
Dans la brume pompeuse où s'effronde le soir,
Mais l'ombre les attire au piège de ses nues.....

Chimères, que me sont votre lâche agonie
Et la flûte fêlée où s'use votre ennui,
Si des dieux défaillants s'éplorent vers la nuit,
Je ris selon le rythme éternel de la vie ;
Je sais qu'après ce soir je connaîtrai l'aurore,
Je suis le voyageur qui voit et qui écoute,
Qui songe et s'émerveille, au montant de sa route,
Du bel automne en feu sous les marronniers d'or.

Novembre 94.

ADOLPHE RETTÉ.

ESSAIS DE LITTÉRATURE ITALIENNE

GIOSUÉ CARDUCCI

Le neuvième volume des *Œuvres de Giosué Carducci* a dernièrement paru à Bologne. L'illustre poète y a recueilli, dans un ordre nouveau, les *Giambi ed Epodi* et les *Rime nuove*, c'est-à-dire des poèmes publiés durant une période de vingt-cinq ans. Vers les cinquante ou soixante ans, l'homme se plaît à regarder les jours déjà écoulés de sa vie. On rassemble les feuilles éparses, et l'on dresse, presque, l'inventaire de son activité, pour en laisser après soi le témoignage authentique.

C'est donc en ces volumes qu'il est bon de rechercher la physionomie du poète, telle qu'elle s'y dessine, dans des traits qui, vraisemblablement, n'auront pas à se modifier plus tard.

Giosué Carducci est le seul des poètes contemporains de l'Italie dont la renommée et l'œuvre aient dépassé les frontières de son pays natal, en provoquant les louanges autant que les critiques, en conviant des talents d'élite à une tâche de traduction souvent malaisée ; en s'imposant, en somme, à l'attention et au respect, sinon toujours à l'admiration des lettrés de l'étranger.

Le bruit que l'on fait à cette heure, en France surtout, autour de l'œuvre de Gabriele d'Annunzio, ne peut nullement être comparé à l'accueil que reçurent, hors de l'Italie, les poèmes de G. Carducci. Les revues et les feuilles quotidiennes n'ont fait connaître de G. d'Annunzio, en général, que les romans. Sa poésie, dont le caractère saillant réside plus dans la forme que dans le fond, n'a pas encore eu un réel retentissement international, auquel, d'ailleurs, elle n'aurait que des titres limités...

§

Giosué Carducci est le poète national de l'Italie

moderne. Il a été vraiment le produit de son époque, dont il refléta tout le mouvement moral et politique. Le lettré studieux, tout épris de la grandeur de l'ancien Latium, l'érudit qui s'était assimilé les façons naïves, gracieuses et énergiques de nos poètes primitifs du treizième et du quatorzième siècles, dès les origines jusqu'au *dolce stil novo*, et après jusqu'à la fraîcheur polizianesque de la Renaissance, devait se servir de la forme empruntée à l'ancien classicisme pour interpréter dans ses vers tous les besoins, les aspirations, les revendications, les douleurs, les espoirs de son temps. L'impatience frémissante qui naît d'une longue attente, le tressaillement qui salue l'heure convoitée, la révolte fière et indomptable, les menaces aux hésitants, aux timides, aux tardifs, se mêlent, dans cette poésie fiévreuse et emportée, à l'amertume qu'inspire la réalité si différente du rêve.

A l'Italie moderne, un tel poète ne pouvait manquer. Il fut la voix grandiose et vibrante de l'âme nationale. Et c'est bien l'âme de la nation qui passe dans ses strophes : dans la vie qu'elle vécut à travers le passé, autant que dans la vie qu'elle traverse aujourd'hui. Car à côté de l'intelligence sagace du temps moderne, il y a dans Carducci une intuition merveilleuse et exacte des âges antérieurs. Il est le poète de l'Italie, dans toute l'extension de sa géographie et de son histoire : et la géographie et l'histoire nationales chantent dans ses vers avec une magnifique ampleur que l'on ne connaissait guère plus depuis le Dante.

C'est bien ici, je crois, le caractère saillant de son œuvre. Carducci n'appartient pas aux poètes universels, tels que, dans ce siècle, notre Léopardi, et, encore, Byron, Goethe, de Musset, Lamartine. Une partie de son œuvre a, psychologiquement, une portée générale ; mais les poèmes qui ont le plus de relief, et qui trouvèrent le plus d'écho, sont bien des poèmes profondé-

ment, foncièrement italiens : de l'Italie romaine, de l'Italie du Moyen Age, ou de l'Italie moderne, mais toujours italiens.

Carducci lui-même le reconnaît. Il rappelle sa jeunesse lorsqu'il s'éloigna du charme des vierges dansantes au soleil du printemps, lorsqu'il ouvrit son âme aux ardeurs sévères de la liberté et de la Justice : « Et je croyais naître au nouvel âge, poète de l'Italie, dont les strophes vibrent au ciel comme des épées rugissantes et dont le chant, aile d'incendie, dévore les forêts, et va » :

E uscir credeami italico vate a la nuova etade,
Le cui strofe al ciel vibrano comme rugghianti spade,
E il canto, ala d'incendio, divora i boschi e va.

Les poésies publiées par Carducci dans ces dernières années, *Piemonte*, *La Bicocca*, *Cadore*, sont encore des poésies nationales. Le poète y retrouve souvent la flamme qui brûlait dans les vers composés par lui entre 1859 et 1870, c'est-à-dire dans la période héroïque du *Risorgimento*.

Il débutait, à cette époque, par une foi illimitée en la dynastie de Savoie et dans le rôle fatidique qu'elle était appelée à jouer dans l'histoire de la nation. « Que Dieu te sauve, ô cher signe, notre amour et notre joie ! Croix blanche de Savoie, que Dieu te sauve, et qu'il sauve le roi ! »

Dio ti salvi, o cara insegna,
Nostro amore e nostra gioia !
Bianca Croce di Savoia,
Dio ti salvi, e salvi il re !

Mais plus tard les opinions du poète changèrent. La promesse de Napoléon III, « *L'Italie libre des Alpes à l'Adriatique* », n'avait pas été accomplie. Venise languissait encore sous le joug de l'Autriche. Quand, en 1866, elle fut rendue au royaume d'Italie, c'était Trente et Trieste qui attendaient le jour de la délivrance.

De plus — et c'était un point cardinal des revendications italiennes — Rome demeurait toujours au pape : Rome, la capitale sacrée de l'Italie ; Rome qui par son nom, ses traditions, personni-

fiait depuis les temps les plus reculés la grandeur et l'esprit historiques du pays. Le gouvernement italien, qui avait les mains liées par la Convention de Septembre 1864, ne pouvait songer, pour le moment, à réaliser cet article suprême du programme national. Ainsi il fallait tolérer les répressions d'Aspromonte et celles de Mentana, et les actes de dureté, et même de cruauté, par lesquels se signalait le pouvoir agonisant des papes.

Esprit éminemment patriotique, Carducci se révolta contre l'acquiescement des gouvernants qui proclamaient la nécessité d'atteindre le but désiré par les « voies morales ». Le génie de Garibaldi — ce héros populaire, toujours prêt à donner son sang pour la Justice et la Liberté, sans se soucier guère des convenances diplomatiques — attira surtout notre poète national.

Il flétrit alors sans pitié, avec colère et sarcasme, les ministres qui résistaient aux efforts du « parti de l'action », et, en même temps, il s'éloigna logiquement de la dynastie, qui choisissait et gardait de tels ministres. La brèche de la *Porta-Pia*, qui rendit enfin la ville éternelle aux Italiens, n'apaisa pas le dédain du poète. Il reprocha aux politiciens d'y être entrés presque en cachette, et s'écria amèrement que, pendant que l'Italie demandait à grande voix Rome, on lui avait donné Byzance ! Il n'épargna pas au peuple de son pays l'épithète de « lâche », et le fustigea plus violemment encore pour avoir applaudi les débordements de son patriotisme indigné.

Il condamna avec âpreté la courtisanerie sous toutes ses formes. L'institution d'une *Consulta araldica*, pour contrôler et enrôler les titres de la noblesse, provoqua sa colère. Il rêva d'atteindre toutes les iniquités, toutes les tyrannies. Les protagonistes de la Révolution, et ses précurseurs philosophiques, obtinrent dans ses vers l'apothéose. Voltaire, Kant furent exaltés par lui de même que Robespierre, Saint-Just et Danton.

Par contre, le roi Louis XIV, Napoléon III et le pape Pie IX ne furent point ménagés par cette muse fougueuse qui ne connaissait d'obstacles ni de brides. Aussi fut-il lui-même en butte aux attaques des modérés, autant dans le champ de la politique que dans celui de la littérature.

En ces dernières années, on le sait, Giosué Carducci s'est rapproché de la cour. Il est rentré dans l'orthodoxie constitutionnelle ; il a accepté le titre de sénateur et a renoncé aux élans turbulents de sa jeunesse. On a beaucoup insisté sur le rôle joué dans une telle évolution par le charme de la reine Marguerite. Celle-ci est, certainement, une femme supérieure, d'un esprit cultivé et érudit, quoique trop conservateur. Il ne faudrait cependant voir là qu'un épisode et non la vraie cause de cette évolution... La vérité, c'est que, à la longue, un ordre de choses régulier et normal s'est établi, accepté par l'immense majorité des Italiens. Les fautes du passé, les divergences d'opinion sur les moyens d'arriver au but, devaient peu à peu s'oublier, dès que ce but a été atteint. L'opposition irréconciliable, et même la bouderie prolongée, eût été contraire aux aspirations et aux nécessités nationales. C'eût été se condamner à un exil moral tout d'impuissance et de stérilité. Les problèmes de l'heure actuelle ne sont nullement les problèmes d il y a vingt-cinq ans. A quoi bon alors rééditer les vieilles querelles ?

C'est par ce même chemin qu'ont été ramenés à la monarchie bien d'autres éléments du parti radical, dont le républicanisme n'avait pas été, cependant, moins bruyant ni moins batailleur que celui de Carducci.

Quant aux problèmes du présent, ce ne sera pas la muse de Giosué Carducci qui les abordera. Il vient de le proclamer dans sa préface à la traduction par Sanfelice du *Prométhée délivré* de P. S. Shelley. Dans ces pages, il dit que le socialisme est une question sévère et terrifiante, et non pas un bibelot pour les vers éclopés. Les événements

de Sicile sont les symptômes d'un malaise qui ne peut pas être guéri par la poésie.

Ce n'est pas le cas de discuter ici cette théorie.

Le même Carducci, d'ailleurs, n'effleurait-il pas la question sociale, quand il préconisait les triomphes de l'avenir, qui ne seront plus les triomphes des rois, mais les triomphes du peuple sur l'âge noir de la barbarie ? Et, de même, quand il composait cette ode superbe : *La Mère*, pour un groupe du sculpteur Cecioni, représentant une glaneuse qui caresse son enfant ? Le poète se plaisait à voir personnifié dans ce marbre un grand espoir des siècles. « Quand le travail sera-t-il joyeux? Quand l'amour aura-t-il la quiétude ?»

Quando il lavoro sarà lieto ?
Quando securo sarà l'amore ?

§

Si la partie politique est la plus saillante dans l'œuvre de Carducci, et celle qui l'empreint d'un caractère si national, elle est bien loin de la représenter tout entière.

Carducci n'est pas seulement le poète du combat, l'amoureux enthousiaste de toutes les libertés politiques, religieuses et morales. A côté du citoyen, l homme point en lui, l'homme qui aime le beau, la nature, le sourire des vierges, le soleil, l'azur, la mer, les moissons flottantes dans les campagnes, les forêts qui bruissent au souffle du vent, les neiges qui rayonnent de blancheur sur le haut des Alpes.

La nature : voilà le plus grand amour du poète. Un panthéisme sincère et profond passe dans toute son œuvre et l'anime par les accents éternels de l'harmonie des choses. C'est un panthéisme emprunté à la conception grecque de Géa, à la philosophie réaliste de Lucrèce, à la poésie bucolique qui nous charme à toute heure chez Virgile, chez Horace, chez Tibulle chez Catulle. Anacréon et Mimnerme ont tenu sur les fonts baptismaux la Muse d'*Enotrio Romano* — premier pseudonyme de Carducci. Dans la série de poésies qu'il a

nommées *Printemps helléniques*, nous revient encore la grâce de Sapho, la noblesse d'Alcée, l'attrait impérissable des dieux de la Grèce, qui ignorent le crépuscule, et qui dorment dans les troncs des arbres, dans les fleurs, au-dessus des montagnes, des fleuves et des mers. Et dans un serein renouveau nous voyons encore les mystiques Champs-Elysées, où les poètes et les belles s'en vont errant, dans un murmure de voix paisibles.

Ainsi se succèdent dans ses trophes les paysages et les marines, le sourire du printemps et la mélancolie rêveuse de l'automne, le réveil d'avril et la fécondité du vital messidor. L'on entrevoit des églises agrestes perdues dans le silence de la campagne, des cimetières où l'on envie le repos éternel, et la fumée fuyante des moulins et des fouleries. Le cœur du poète s'attendrit à ces spectacles: l'amertume qui lui vient de la vie, le désenchantement né de l'envolée de tant d'espoirs déçus, toute la tristesse vague et indéfinie que les années apportent s'apaise soudain à la vue du doux pays natal, des collines qui fument dans le brouillard, de la plaine souriante parmi la pluie matinale.

« A quoi bon, dit-il alors dans l'*Idylle maremman*, à quoi bon poursuivre de mes vers les lâches de l'Italie ? »

C'était bien mieux d'épouser Marie la blonde, et de rester à l'ombre des peupliers, sur le parvis rustique, à dire des contes avec ses amis, dans le calme du midi.

Cette compréhension profonde et intellectuelle de la nature a rendu possible chez Carducci son admirable divination du monde païen, grec et latin, qu'il ressuscite avec intensité dans les *Odi barbare*. Si ces poésies ont marqué une audacieuse tentative d'innovation métrique, ou, si l'on aime mieux, de retour à l'antique, elles sont encore plus significatives par l'unité et la solidité de la conception. La vie a été abreuvée de tristesse par la religion chrétienne, qui a condamné le plaisir, imaginé que la beauté était la porte du diable, s'est

acharnée contre les monuments de l'art antique qui étaient dédiés à la glorification de la vie, du plaisir, de la beauté. Depuis, un lourd cauchemar a hanté les esprits. Le soleil a été banni des temples chrétiens : le Dieu crucifié a crucifié les hommes. Mais le poète sent rejaillir des sources de son être toute la sérénité de ces âges disparus. Il appelle l'âme humaine à la rescousse. « Les jours sombres sont passés : relève-toi et règne ! » Le vin, l'amour, la joie, les attraits éternels de la nature ont droit au partage de la vie de l'homme, laquelle doit se passer dans l'action et non pas dans l'ennui stérile de toutes les choses de ce monde. C'est encore la voix de Satan, non la conception diabolique de l'Eglise, mais la personnification de la matière qui se révolte contre l'ascétisme.

A la religion de la nature le poète ajoute le culte des traditions de sa patrie. C'est un esprit éminemment latin qui entrevoit l'*Urbs* éternelle dans tout ce qui est grand, auguste. Rome, c'est la déesse mère de l'Italie, c'est la déesse mère de tous les peuples : qui ne la reconnaît pas pour telle a le cœur plongé dans de froides ténèbres.

§

Nul ne peut disputer à Giosué Carducci la première place parmi les poètes de l'Italie contemporaine. Talent complexe et multiple, il a réussi dans la satire et le sarcasme autant que dans le pathétique et dans le genre le plus naïf et délicat. Il est également supérieur dans la violence et dans la tendresse. Ses iambes politiques ont la vigueur des vers de Victor Hugo et de Barbier, avec qui plus d'une fois il avoue sa parenté. Et à côté l'on trouve l'inexprimable grâce des ballades du *Trecento* et du *Quattrocento*, et on les dirait dictées pour les madones de Filippo Lippi et de Sandro Botticelli.

Giosué Carducci a depuis longtemps, du reste, conscience de sa valeur. Comme Horace croyait le monument de ses *Carmina* plus immortel que

l'airain, comme le Dante se sentait appelé à dépasser la renommée de Guido Guinicelli, comme Alexandre Manzoni pensait que son chant à Napoléon n'aurait pas à craindre l'oubli, de même Giosué Carducci, le poète des *Primavere elleniche*, se proclame « le dernier fils des poètes sacrés Eolyens ». Et lorsqu'il passe en revue les maîtres du sonnet, cette forme si pure de la poésie, il rappelle la perfection d'art que lui apportèrent le Dante, Pétrarque, le Tasse, Alfiéri, Foscolo, et déclare n'être non pas le sixième, mais le dernier de cette glorieuse élite.

L'œuvre de Carducci, toutefois, comme toute œuvre humaine, n'est pas exempte de défauts. On ne pourrait certes point considérer comme tels son classicisme de la forme et son érudition riche et variée ; il n'en est pas moins vrai qu'il y a là un assez grave obstacle à la diffusion de ses poèmes. Carducci appartient à l'aristocratie de l'art. Son œuvre, au moins dans une certaine partie, n'est pas à la portée de tous, et il est bien peu de gens qui peuvent parler avec compétence d'une telle poésie.

Ce que l'on peut lui reprocher, c'est, parfois, le baroque de certaines images, qui nous ramènent au dix-septième siècle. Sa période est souvent tourmentée et obscure. Et dans la lutte engagée avec tant de politiciens et de lettrés, il a dépassé plus d'une fois la mesure et il en est arrivé à de véritables injustices, qu'il faut, il est vrai, imputer à la fougue du combat.

Mais ce ne sont là que des détails. Giosué Carducci n'en demeure pas moins le grand poète de l'Italie contemporaine, et le dernier survivant de de la glorieuse pléiade européenne à laquelle ont appartenu de nos jours Alfred Tennyson et Victor Hugo.

Augusto Ferrero.

LES CANTIQUES

DU MAGE ET DE LA VOYANTE

Le Mage

Ainsi qu'aux larges feux de la torche du Temple
Tombe en hypnose un sensitif qui les contemple,

Mais, pour son œil ouvert sur le magique Astral,
Des Myriades fulgurantes apparaissent
Et la Face de Dieu brûle au miroir spectral ;

Ainsi de ton regard les feux ardents se dressent
Et chassent de mon œil le monde évanoui,

Mais le rouvrent aux Paradis inépuisables,
Chauds d'infinis toujours nouveaux qu'épanouit
L'Eternité, clémente aux cœurs insatiables...

*

Et c'est là que je t'aime et te connais vraiment,
O fière, magnifique en ton recueillement,

La vision de ta beauté religieuse
M'y laisse transparaître un sens plus noble encor,
Au sein même de Dieu plus gravement pieuse...

Tes grands yeux ont l'éclat d'un martyr dans sa mort
Lorsque son âme irradiante se délivre.

Ta chevelure flotte, égale en juste orgueil
Au drapeau triomphant que sa victoire enivre
Quand du pays natal son retour voit le seuil !

Ton front, comme l'Ether qui n'a point de nuées,
Fixe les Lois dans leurs lumières avouées.

Et ta bouche émouvante et qui, seule, a voulu
Garder un souvenir de la détresse humaine,
Rêve un pardon sans borne, au nom de l'Absolu...

★

Et, sauvé de ce monde horrible qui me gêne,
En liberté, vers toi, j'exalte mes pensers.

Ils ne sont plus contrariés par la matière,
Et, ne heurtant leur gloire à des êtres glacés,
Leur aurore en frisson sur toi déborde entière !

★

N'as-tu pleuré parfois le beau rayon volant
Que brise un tronc massif, un rocher insolent ?

Le vol céleste échoue au bois morne de l'arbre,
Et le tressaillement de l'envoyé vermeil
Comme un chant de poète avorte aux flancs du marbre...

Et moi j'en souffre, étrangement, pour le soleil...

★

Là-haut le songe est maître et le royal miracle
Ploie à ses jeux divins un fraternel obstacle.

Nul rayon n'est rompu. Mon ardent Idéal
Atteint son infini sans hâte et sans blessure.
L'achèvement de l'œuvre est encor virginal...

Et pour toi, dans la grâce, un Poème s'azure,
Pareil à l'ange heureux qui n'est jamais tombé...

Et mon Silence altier, mon Vouloir taciturne
Qui, là-bas, retenaient mon amour absorbé,
Comme un grand cœur sanglant qu'on porte au fond d'une urne,

Là-haut sur tes genoux ont posé, ruisselant,
Ouvert et fou, l'aveu de mon grand cœur sanglant !

ALBER JHOUNEY.

LES NAVIGATEURS

(Ballet)

C'est au pays fabuleux des Amazones, sous les tropiques, une clairière près d'un fleuve immense. — Des rideaux d'arbres géants drapés de lianes, peuplés d'oiseaux multicolores et de singes, encadrent la rive, s'ouvrent en une baie spacieuse sur un lointain horizon d'îles bleues, de montagnes estompées par la brume. La berge, déclive, escarpée, à peine praticable, se hérisse de broussailles et de troncs morts ; entre des stipes de cocotiers et les feuillages grêles des bambous, on découvre tout le fleuve, large comme un bras de mer, aux eaux calmes charriant des paillons de soleil, des îlots de fleurs et d'herbages qui tournoient lentement dans les remous ; — et la clairière s'étend en hémicycle, entre des escarpements de rochers et de verdure, à demi sous le couvert des grands arbres. — Des sentiers descendent des talus, suivent en lacis le bord de l'eau. Dans un pli de terrain, mariant ses tons de paille roussie à la végétation brûlée de la jungle, c'est une ville de huttes circulaires, décorées de trophées et d'armes ; plus proche, un étrange temple barbare, sur deux terrasses aux escaliers et aux balustrades de bois ; devant les huttes, à l'autre extrémité de l'aire, une tente vaste, heptagonale, de pelleteries fauves, doublée de pourpre et d'hermine. — Le temple, dans un maquis de mimosas et de goyaviers, élève très haut ses piliers de bois découpant de grossières idoles barbouillées de rouge, sa toiture massive cuirassée de plaques d'or. On l'a garni jusqu'au faîte de dépouilles animales, d'armes, de chevelures et de têtes tranchées ; des statues de dieux païens, la face noire de coups de sabre, sont tenues aux colonnes par des chaînes et gardent les terrasses et le porche ; des stores de verroterie et de perles masquent à moitié des symboles obscènes ; un velarium de soie cramoisie s'étend au-dessus des degrés, mêlant son ombre sanglante à l'ombre verte des feuillages et à la frange des lianes. — La tente de pelleteries est soutenue par des hampes d'or surmontées de crinières et d'éten-

dards ; des boucliers d'or et des faisceaux de glaives en alourdissent les parois ; des javelines fichées en terre maintiennent ses pans relevés. A l'intérieur, le sol est revêtu de tapis et de peaux ; on y aperçoit des lits de coussins, des tables basses chargées de vaisselle précieuse, des coffres ouverts, regorgeant d'étoffes et de joyaux.

C'est le matin. La clarté folle du soleil inonde le paysage, et sa chaleur pèse déjà malgré l'abri des ramures, le voisinage de l'eau. Des femmes aux sayons bariolés apportent des ballots, des couffes, des sacs qu'elles entassent devant la tente ; d'autres achèvent de disposer les draperies et les lits de coussins ; des fillettes noires échafaudent des branchages morts au large de la plaine et y mettent le feu, préparent des quartiers de viande et des oiseaux à rôtir sur des baguettes. — Au loin, des trompettes sonnent, répercutées aux échos, et la clairière peu à peu s'encombre de foule. De la ville de huttes, des sentiers, du couvert des bois arrivent des cohues bruyantes de femmes qui se pressent avec des rires, s'appellent, se bousculent autour de la tente et des fardes entassées : — de très jeunes femmes aux courts vêtements multicolores leur laissant la poitrine, les jambes nues ; des enfants blondes, tatouées de ronds et de losanges bleus ; des matrones aux robes lourdes de broderies tirant après elles des esclaves noires qui portent des vases, des éventails de plumes. Les trompettes sonnent, de plus en plus proches. Des talus descendent en bondissant des guerrières aux casques et aux corselets de cuivre, et la foule les entoure avec des cris de joie, les questionne, escalade ensuite les monticules, les troncs d'arbres couchés, les gradins et les terrasses du temple, durant que des groupes d'amies entraînent les arrivantes, les débarrassent de leurs armes, leur donnent à boire. De la ville de huttes accourent de nouvelles bandes de femmes et des hauteurs descendent encore des guerrières conduisant des esclaves chargées. Elles écartent le peuple, couchent leurs piques pour dégager le seuil de la tente. Des voix crient : les voilà ! les voilà ! Une immense acclamation soulève la multitude — et l'on voit surgir sur les crêtes, dans le scintillement de ses morions et de ses cuirasses, l'armée victorieuse des Amazones revenue de ses chasses, de ses guerres, de ses conquêtes.

Parmi les enseignes brandies, les hurlements et les

fanfares, ses troupeaux débandés roulent en tumulte le long des rampes. Le soleil fait ruisseler les métaux et les broderies, illumine les chevelures, les chairs nues, les étoffes constellées de gemmes, la pourpre et l'or des tuniques, les aigrettes et les plumails des casques. La populace s'ouvre, battant des mains, rompue par le flot débordant des guerrières. Dans le tapage des cris, des vivats, le chant triomphal des cuivres, de lointains grondements de tambour, des chefs, que désignent leurs colliers soutenant un aigle tricéphale, bousculent les matrones, repoussent pêle-mêle les esclaves noires, les vieilles aux robes brodées, des fillettes qui se tiennent en grappes sur l'entassement des couffes et des sacoches. Mais les vieilles font remplir des coupes que les fillettes, se glissant entre les guerrières, portent de l'une à l'autre. Sur les terrasses, les groupes d'amies, se tenant par la taille, appellent les survenantes avec des rires clairs, leur envoient des baisers et des fleurs; et certaines retirent leurs casques, jettent leurs boucliers pour étreindre en pleurant d'anciennes compagnes accourues. Tandis que la foule tassée envahit les marches du temple, rejetant les premières cohues vers la plus haute terrasse et le porche, la descente tumultueuse des Amazones se poursuit dans un redoublement de clameurs. Le chant triomphal des cuivres emplit maintenant la clairière. Des escarpements, c'est une rivière d'armes et d'armures qui coule, une cascade intarissable de cuirasses, de pavois, de casques, d'enseignes et de lances, heurtant des têtes coupées ou des aigles. — Pourtant, à mesure que les guerrières approchent, on reconnaît des armures faussées, des blessures mal ligotées de chiffons sanglants sous les épaulières ou les cuissards d'airain, la poussière et les souillures des tuniques; on distingue le timbre des flûtes, le cliquetis des sistres à travers le vacarme des clairons, des cymbales, des lourds tambourins barbares, — et puis la variété des équipements, des harnois jusqu'ici confondue en l'unanime resplendissement d'une armée d'or et de lumière.

Voici des sonneuses de trompe, aux tiares vermeilles, avec de longs couteaux pendus à des baudriers de cuir parsemés de rosaces d'or; des petites filles aux fifres de roseaux, aux torques de pierreries et de piécettes, portant des faucilles de bronze passées à la ceinture; de hautes négresses qui frappent en cadence sur des tambourins à caisse de bois,

de leurs poings aux gantelets de cuivre. Avec elles sont venues des guerrières aux tabliers de peaux leur descendant jusqu'à mi-jambes, aux javelots de corne de chevreuil, aux cnémides et aux armets d'or. D'autres ont des chemises de mailles sur la peau, des sabres courbes, des casques coniques, des rondaches d'or ; d'autres des casques faits d'un mufle de bête, les seins nus, une braconnière de peau de léopard, la peau tatouée d images lubriques, et sont armées de grands arcs, de flèches durcies au feu, de lourdes masses garnies de pointes. Derrière les clairons et les joueuses de sistre, marchent des guerrières blondes, avec des résilles d'or et de soie verte sur les jambes, des bracelets aux poignets, aux bras et aux chevilles, des cercles d'or tenant leur chevelure en crinière, et armées d'épieux, de cuirasses écaillées d'or. Voici des femmes rouges, vêtues de pagnes de soie aux rayures bleu clair, jaune, orange, carmin, qui heurtent des cymbales en faisant cliqueter leurs anneaux et les plaques métalliques de leurs sandales ; des mulâtres ses tatouées, la poitrine nue, les bras nus, les jambes entortillées de bandelettes de pourpre qui se croisent en losanges, avec des yatagans, des boucliers obliques, des casques maures à aigrettes blanches. Il y a des femmes noires, aux pagnes blancs, aux targes de peaux, en ellispe, aux cabassets de cuivre rouge, armées de haches, de courtes lances garnies de houppes ; des femmes jaunes avec des demi-tuniques bleu ciel, que blasonnent sable et or sur la poitrine des oiseaux héraldiques éployés, et portant sous le casque les bandelettes rayées des coiffures égyptiennes : elles ont de larges épées de bronze, des dagues, des petits boucliers à pointe. Derrière des trompettes courbes marchent de grandes filles aux chevelures noires, avec des grévières d'airain, une peau de lion sur les épaules, et, grimaçant à la ceinture, l'horrible face convulsée d'un masque de combat : elles ont des fouets d'armes, des coutelas triangulaires, des faisceaux de sagettes. Un peu après viennent des femmes aux chevelures rousses, les lèvres peintes en bleu, les ongles prolongés de griffes d'or, avec des cuirasses indiennes, des casques à couvre-nuque de mailles, de larges pavois d'or qu'elles heurtent en cadence de leurs piques ; d'autres négresses aux cuirasses blanches, aux boucliers de joncs tressés de soie rouge, avec des faucilles d'or, de grands arcs de palmier, des diadèmes

de piécettes ; d'autres ont des tuniques de soie mauve, des petites targes en croissant, sont armées de dards, de glaives d'or, de lances à crochets ou de fourches. A leur suite descendent des troupes de femmes blanches, aux robes de pourpre, aux robes d'hyacinthe, aux robes de soie violette, relevées à hauteur des genoux et tenues par des cordelières et des glands d'or, armées de sabres orientaux, de casques ronds, de cuirasses d'or vert. — Et au cliquetis des armes, au piétinement de la marche, aux rumeurs et aux acclamations de la foule, aux clameurs des cuivres, au tapage des flûtes, des cymbales et des tambours, s'unissent peu à peu des hennissements de cavales, des grognements de fauves. Voici des guerrières aux chlamydes de pourpre, aux casques cimés de l'aigle tricéphale, dont les lambrequins de cuir doré ondulent comme des panaches, tirant par les naseaux leurs juments capäraçonnées, harnachées de rouge, le poitrail garni de plaques métalliques ; des petites femmes brunes, quasi nues, un demi-masque d'or sur la face, un poignard d'or entre les lèvres, les seins barbouillés de cinabre, les jambes couvertes de braies aux rayures or et zinzolin, montées sur des petits chevaux bourrus, la crinière et la queue balayant le sol, qu'elles font cabrer pour disperser la foule, tandis qu'à leur poing tournoient des lassos ou des frondes. Voici encore des guerrières cuirassées de brigantines, vêtues de haubergeons de mailles, casquées d'or ou de cuivre, les unes montées, les autres tirant leurs cavales qui renâclent, et brandissant les étendards impériaux, les enseignes, des lances où frémissent des oriflammes ; les chevaux ont des housses de franges, des harnais de pompons et de clochettes, des têtières d'or ; aux pommeaux des selles pendent des têtes humaines ; les queues et les crinières sont attachées avec des rubans, emmêlées de fleurs rouges, les sabots recouverts de feuilles d'or. Et durant que là-bas, le long du fleuve, par des sentiers moins périlleux, on conduit les éléphants de guerre, la tête ornée de plumes, les défenses allongées de lames en scie, la poitrine et le ventre protégés par des carapaces d'airain, au défilé des guerrières se mêlent de nouvelles troupes de femmes esclaves, charriant des faisceaux d'armes, des sacs, des ballots de choses volées, la dépouille des peuplades assujetties, le pillage et la rançon des royaumes vaincus. Des femmes noires maintiennent

des meutes, poussent des prisonniers enchaînés deux à deux, rapportent sur des branchages des cadavres de lions et de léopards, des cerfs, des pyramides d'oiseaux. Sur des lits de feuilles, on a étendu des blessées ; plus loin, on traîne des ours et des lionceaux. Les amazones ont capturé des singes, tué des perroquets et des faisans ; des petites filles noires les portent à côté de leurs maîtresses, chargées aussi par quelques-unes des armes dont elles sont lasses. Le long du fleuve, de lourds chariots de bagages suivent les éléphants, tirés par des files d'ânons, poussés à l'arrière par des bandes de serves ; puis c'est encore des caravanes de mulets, encore des troupeaux de prisonniers, encore des femmes courbées sous le fardeau. — Sur les terrasses du temple, écartant la multitude qui s'y presse, qui s'étage sur les escaliers et s'accroche aux colonnes, s'avance en robes d'azur et d'or, le diadème de pierreries étincelant au front, le collège des prêtresses. Une clameur de folie et de triomphe emplit définitivement la clairière, et parmi les drapeaux, les glaives, les piques levées, les vivats et les trompettes, dominant son armée et son peuple, — resplendissante dans son cortège de robes et de cuirasses d'or — paraît enfin la Reine.

★

La petite reine des contes et des histoires de jadis, l'empérière fabuleuse des Amazones ! — c'est bien ainsi que nous la rêvons depuis la légende de Thalestris qui vint s'étendre orgueilleuse sur la couche d'Alexandre le Macédonien, depuis les combattantes du Thermodon et de l'Atlantide, — au souvenir illusoire de Balkis, reine de Saba, des sultanes féeriques de Tarsis et d'Ophir...

Lentement on descend sa litière aux brancards d'or, au dais de satin cerise soutenu par des hampes d'or où flottent des crinières de soie d'or. Ses femmes écartent la cohue enthousiaste. On l'aperçoit très blanche et blonde, presque une enfant, avec une couronne d'escarboucles, les sourcils peints, les joues et les lèvres peintes, les seins cuirassés d'or, étendue en sa robe d'or sur des coussins de soie nacarat et de broderies vermeilles. A ses côtés marchent les princesses, des gardes aux cuissards de mailles d'or et de perles, portant un capuchon d'or et au col de massifs colliers d'or détachant l'aigle royal sur la soie feu des tuniques. Quelques-unes, le front bandé, le bras

entouré de linges, se tiennent tout contre la litière ; des esclaves portent sur des plateaux des amoncellements de têtes sanglantes ; d'autres brûlent des parfums dans des cassolettes. Devant la souveraine, on conduit son cheval de bataille, entièrement noir, la crinière et la queue mélangées de rubans d'or, revêtu d'une housse dorée, avec une selle de cuir doré, des genouillères et un chanfrein d'or ; des femmes aux cottes de soie lilas suivent avec les pièces de l'armure, le casque à l'aigle tricéphale, la cuirasse et les tumelières, le glaive à la poignée ruisselante de gemmes, — et tout cela, c'est encore de l'or. Derrière la litière se balancent des éventails de plumes, surgissent des piques et des enseignes. Des troupes de musiciennes et de danseuses, des gardes et des princesses descendent encore les rampes que l'escorte de la reine est déjà parvenue au centre de la clairière ; c'est comme une autre armée, un autre peuple de filles guerrières et de courtisanes, aux costumes magnifiques de gazes lamées, de soies et de pierreries, aux armures de soleil, qui coule des collines au son des flûtes et des tambourins, des cymbales et des harpes trigones.

La petite reine cependant fait un signe de la main, et les acclamations cessent. Elle se soulève sur les coussins de son lit, et la multitude se prosterne. Le collège des prêtresses descend des terrassés. Pour la première fois un silence d'attention et d'attente succède aux cris, aux fanfares, aux rumeurs et aux clameurs de la foule. Les prêtresses s'agenouillent près de la litière et parlent : — Elles sont venues selon la coutume du Royaume ; de longs jours elles ont prié pour la souveraine ; elles ont invoqué pour son retour et sa gloire les Déesses très grandes et très bonnes en leur demeure consacrée. Ce fut leur devoir de veiller en son absence au bonheur et à la prospérité de son peuple. Elles vont la conduire à présent vers les Idoles et la Grande Vestale pour les sacrifices et les libations propitiatoires des jours à venir, pour remercier les Déesses très grandes et très bonnes de ses victoires et de ses spoliations... — La petite reine écoute, impassible. Elle fait un signe encore et les prêtresses se relèvent. Elle se dresse de sa litière ; on apporte les étendards et les armes des peuples terrassés, une part des dépouilles qu'on entasse au pied des gradins ; on choisit un couple sur sept des prisonniers de guerre, et des femmes le sabre au poing

leur font monter les degrés, les poussent dans le temple. — La petite reine assemble près d'elle ses compagnes blessées ; on leur remet des guirlandes de fleurs et de feuillage : elles gravissent les marches, entrent à leur tour dans l'édifice. Puis ce sont, conduites par les prêtresses, des esclaves portant le tribut choisi ; puis celles qui charrient sur des plateaux des pyramides de têtes ; la reine enfin avec ses princesses, ses gardes aux capuchons d'or, ses musiciennes et ses danseuses. — Sous le porche, elle fait des libations avec des patères de vermeil, elle donne l'essor à des colombes, s'agenouille les mains levées en signe d'adoration. — Elle pénètre dans le temple et l'on entend, assourdies, les trompes gémir. Le peuple, les guerrières, prosternés sur les terrasses et dans la plaine, écoutent dans un silence religieux ; des chants de cithares et de violes, des lamentations, des palmodies leur parviennent. — Et tout à coup, c'est une sauvage huée de massacre. Les prêtresses reparaissent sous le porche, montrent leurs mains sanglantes. La multitude à l'instant est debout, hurlant, brandissant les glaives et les javelines, battant des mains, choquant les boucliers et les piques. Les Déesses ont accepté les étendards et les armes, l'égorgement des captifs, leur part des dépouilles ! Les Amazones connaîtront encore la gloire et le bonheur des combats, la joie du pillage, les retours en triomphe ! Elles peuvent se partager aujourd'hui leurs conquêtes, se parer des joailleries et des étoffes volées, festoyer bruyamment, célébrer leurs luttes et leurs entreprises : — les Déesses très grandes et très bonnes sont satisfaites et les protègent!

Du temple, des terrasses, en une débandade, redescend la foule compacte ; les guerrières retirent leurs morions, arrachent leurs corselets, se mêlent au peuple ; on a éloigné les litières, les chevaux, les meutes, la cohue des prisonniers ; des esclaves se mettent à ouvrir les ballots en montagne près de la tente royale, commencent à étaler les étoffes, à éventrer sur des tapis et des peaux des sacoches bourrées de pièces et de lingots d'or. Et de suite on s'attroupe, on se bouscule pour les approcher ; les plus pressées échangent des injures, se querellent, menacent ; les officiers aux colliers d'or sont obligés d'intervenir, de ficher leurs lances dans le sol pour tracer une limite et dégager la place. Des monticules de pièces d'or et

de lingots s'accumulent en même temps sur les tapis ; en tas on amasse les colliers, les pierreries, les bijoux divers qui s'échappent des sacoches ; plus loin les soieries, les étoffes d'or, les robes. — Mais ces trésors étalés n'excitent pas une égale convoitise ; beaucoup ne sont pas si curieuses d'assister à l'ouverture des fardes et de supputer leur fortune ; autour des brasiers où cuisent les viandes d'autres groupes se forment ; on vide des coupes après avoir aspergé la flamme de quelques gouttes prises avec les doigts ; on s'installe sur les troncs abattus, sur des coussins ; il y a des femmes qui jouent, qui trafiquent de leur part de prise, certaines qui soignent des amies, leur pansent des blessures légères. Et la plaine offre l'aspect et le va et vient d'un camp, les criailleries, les contestations, les conciliabules d'un marché. Deux peuples sont là, longtemps séparés, qui se retrouvent, qui se content les petits faits, les aventures, les déboires, les potins de l'absence, au milieu des rires, des étreintes, des disputes. — Pourtant la foule, peu à peu, se presse vers la tente royale et les couffes éventrées ; on voit revenir et se mêler aux groupes les guerrières qui ont entravé leurs chevaux, les porteuses des litières, les conductrices des chars, des prisonniers, des éléphants. La Reine descend du temple avec son cortège de femmes blessées, de princesses et de gardes, ses musiciennes et ses danseuses. Elle traverse la cohue impatiente, qui de nouveau l'acclame, s'assied sur une pile de carreaux à l'entrée de sa tente, et d'un geste las indique aux princesses, aux officiers, aux gardes, de donner à chacune ce qui lui revient des richesses conquises.

Outre les pierreries, les joyaux, les monnaies d'or, les étoffes, il y a là mille choses rares et recherchées : des dents d'éléphants, des cuirs fins, des pelleteries, des plumes, des franges et des broderies de manteaux, des vases d'or, de la poudre d'or, des perles, de l'ambre, de l'écaille, de la nacre, du jade vert, des essences, des miroirs, des armes. Les femmes s'approchent l'une après l'autre avec des cris d'enfants, reçoivent un plein casque de pièces et de menus lingots, des vêtements de drap d'or ou de brocart, des écharpes, des colliers, des bagues ; les blessées, servies les premières, emportent des bracelets, des pendeloques, des pierreries, les plus belles armes et les plus belles robes. Entre les doigts des princesses ruis-

sellent des cataractes de doublons et de dariques, des sequins, des ducats, des florins, des sous d'or, des médailles d'or ; étincellent en pluie les pierres bleues et blanches, les pierres rousses, les pierres violettes, les diamants multicolores, les escarboucles prestigieuses détachées des couronnes royales, les trésors séculaires des palais d'Orient, des temples saccagés, des empires détruits. Les officiers et les gardes déploient des tissus diaphanes, lamés, écaillés d'argent, des satins brochés d'or, des vêtements sacerdotaux encore fastueux de leurs garnitures d'or et de leurs gemmes, des tapis, des mantilles, des soies exquises de nuances ; on leur arrache des aiguières et des coupes d'or, des objets de métal précieux, tordus sous le marteau et méconnaissables, des fibules, des chaînettes d'or, des ceintures et des bandeaux, des fioles et des gobelets d'or, puis les anneaux de jade, les plumes, les pelleteries, les miroirs, les armes ; c'est un autre pillage après la conquête, parmi des contestations, des coups échangés, des exclamations de joie ou de colère, des bagarres de femmes se disputant un flacon, une robe, un bijou convoités, jalouses d'une écharpe, d'un voile, piétinant de merveilleuses mousselines côtelées d'argent ou d'or, quelque tunique de moire ou de brocatelle aux ramages bizarres d'oiseaux et de fleurs.

Un moment, la petite reine s'égaye des compétitions, des bousculades ; elle plonge ses mains dans le monceau des pierreries, dans l'entassement des monnaies, jette à pleins poings l'or de ses rapines, les joyaux et les gemmes de leurs communs brigandages aux femmes insatiables ; puis les gardes interviennent, frappent du plat des sabres, du bois des lances dans la cohue tumultueuse. — Le trésor aussi bien est presque vide. Les esclaves apportent d'autres couffes qu'elles éventrent et renversent sur les tapis ; c'est encore et toujours des étoffes, des broderies d'or, de la monnaie d'or, de la vaisselle d'or, des rondelles et des bractées d'or décousues de vêtements princiers, mêlées à des amulettes, à des statuettes d'idoles, à des armes de parade. — Mais la reine les arrête. Les guerrières cette fois n'auront plus rien. Elles ne participent point seules à ce premier partage. En leurs robes d'azur et d'or où sont brodés les signes mystérieux des nombres et des planètes, les cheveux nattés de rubans d'or, le diadème de pierreries étincelant au

front, s'avancent les gardiennes du temple et les prêtresses. Elles viennent prendre une nouvelle portion des dépouilles, de pleines sacoches d'or, de l'encens, des perles ; les gardes doivent leur remettre les meilleurs esclaves. — Durant qu'on dispose dans sa tente, sur les tables basses, les plats d'or où fument les viandes de son repas ; pendant qu'au large de la clairière les Amazones se dispersent, vont cacher leur fortune, la souveraine reçoit et fait servir les Servantes des Déesses, la Grande Vestale qui gouverna en son absence. — Derrière elles se présentent les matrones, avec leurs habits d'impératrices ; elles s'agenouillent devant la reine, baisent le bas de sa robe, emportent des plats de sa table, et des pierres, des parfums, des amulettes, de très jeunes prisonniers, — qu'elles sauront mieux faire souffrir. — Ensuite c'est le collège des jeunes hommes aveugles, dont tout le rôle est d'amuser parfois la chair de ces femmes despotiques. Ils s'approchent, fardés comme des mignons, les yeux morts, avec des tiares d'argent sur leurs chevelures bouclées, des robes byzantines aux larges manches fendues, laissant voir leurs bras épilés et de massifs bracelets que relient des chaînettes. Un très vieil homme qui les guide emporte pour eux des parures, des étoffes, des peaux fines ; les aveugles s'en retournent avec des rires puérils, poursuivis au passage par les guerrières revenues, s'installant déjà pour le repas, qui se lèvent au plaisir de leur tirer les cheveux, la robe, qui les supplient avec des mines ironiques, les ahurissent de baisers et d'appels. — Enfin, c'est la nourrice de la reine, une mulâtresse aux cheveux blancs en bandeaux sous un couffieh de soie rouge, une courte jupe de laine blanche bordée de galons d'or, les bras nus, les jambes nues avec des cercles d'or, les pieds nus dans les mules nacarat. Elle mène le troupeau des serves, des femmes noires en sayons, presque dévêtues et minables, que les distributrices renvoient satisfaites de quelques pièces, de quelques graines d'or, de quelques colliers de verroterie.

Et la petite reine fait aussitôt asseoir près d'elle la vieille femme, qui s'attendrit et embrasse ses doigts avec de douces paroles. C'est une amie, une confidente retrouvée. Elle écarte ses femmes, congédie les princesses et les gardes ; elle veut la faire manger avec elle, la servir, lui montrer les merveilles rap-

portées, lui dire ses voyages, ses guerres, les pays parcourus, et puis parler ensemble des choses passées, se souvenir...

Les Amazones, à travers la plaine, festoyent joyeusement. Couronnées de roses, en groupes sur les troncs abattus, étendues sur des lits de coussins, sur des peaux, sur les étoffes magnifiques de leurs prises, on leur a apporté des bêtes rôties, des fruits, du maïs bouilli, sur des plateaux d'or. Des fillettes noires charrient des amphores de vin, emplissent leurs gobelets et leurs coupes. Elles clabaudent et rient, boivent à leurs combats, folles d'orgueil, altières de leurs succès et de leur prestige.— Près de la tente royale se sont placées les musiciennes : les joueuses de harpe et de sistre, les joueuses de flûte, de cymbales et de tambourins. Elles commencent des chansons barbares que bientôt les guerrières rythment au choc des mains, des sandales métalliques. Les danseuses de la reine, entr'ouvrant leurs robes de courtisanes, s'avancent en faisant voleter des écharpes, en agitant des guirlandes fleuries ; des couples de femmes se lèvent aussi des festins, viennent tournoyer, brandir des armes, encouragées par la foule qui accélère à mesure le rythme des chansons, applaudit quand l'une ou l'autre s'abat défaillante de chaleur et de fatigue...

Mais l'animation de la clairière tombe à mesure que le repas s'avance ; les cris, les rires graduellement s'apaisent. — C'est qu'à présent l'air brûle ; c'est l'heure lourde de midi ; le soleil torride incendie le paysage,et les Amazones plutôt préfèrent aller s'étendre, dormir dans la fraîcheur des futaies, à l'abri des ramures. Elles sont repues et lasses. — Les musiciennes, les danseuses qu'elles délaissent se font bien apporter, un moment, de nouvelles amphores, et vident des coupes près des feux qui s'éteignent, en aspergeant la cendre suivant leurs idées superstitieuses. Quelques femmes encore se querellent, jacassent, se disent des histoires, jouent, échangent des bibelots ; plusieurs essayent leurs parures, se drapent dans les étoffes, comptent leur gain. Celles-là de même s'éloignent bientôt par petits groupes, deux à deux, enlacées, se tenant par la taille, vers les taillis ou la ville de huttes. — Au bord du fleuve, sur les berges hautes,on a placé des veilleuses, guerrières immobiles, le casque en tête, la lance au poing, contemplant vaguement le large horizon, les îles bleues, l'eau ruisselante de lu-

mière qui coule à pleins bords, marche vers l'infini. Les gardes, près de la tente, peu à peu s'assoupissent ; la clairière est devenue déserte. — Et la petite reine, seule avec sa vieille confidente, libérée enfin de son peuple, de sa cohue batailleuse, des rites et des vivats, émue de retrouver les choses familières et de parler selon son cœur au sourire indulgent de l'aïeule, s'est mise à conter ses désirs d'enfant, le rêve chassé d'abord, revenu plus impérieux, doucement bercé depuis d'une autre vie, d'une souveraineté différente. — Ah ! nourrice, nourrice ! tu ne devines pas le secret de sa fierté dédaigneuse, la fourberie de son indifférence hautaine ! Les armées défaites, les tueries, les nations agenouillées, les acclamations, les monceaux d'or et les fleurs sur son passage ne lui sont plus guère. Elle est lasse, oh ! lasse plus que toutes, des aventures, des expéditions éternellement renouvelées ; lasse de son règne illusoire, de la tyrannie cruelle et lascive des femmes, — dont l'hommage n'est qu'une dérision ; lasse, la petite reine, de sa virginité captive dans la pourpre et la gloire ! Avec l'ardeur et l'illusion de sa jeunesse, elle espère maintenant, elle appelle le prince chimérique, l'amant adoré des autres filles aux pays qu'elle parcourt en triomphatrice, le maître altier et doux qui peut-être livrera bataille à ses Amazones jalouses pour l'amour de son jeune corps et le baiser de ses petites mains fardées ! Souvent, déjà, elle a pensé rétablir la royauté et les tribus intactes, faire revivre les coutumes et les jours abolis, obtenir des femmes leur renoncement au veuvage et aux serviteurs aveugles, la fin de leurs guerres de rapines, de leur isolement haineux et agressif. — Les femmes comme trahies, aussi bien, ne se seraient-elles pas rebellées ? — Elle demeure leur reine et leur prisonnière, — la petite reine prisonnière, des contes, qu'un Etranger délivrera. — Qu'il vienne donc ! qu'il paraisse, le Conquérant ! le Prince des Iles Fortunées ! Qu'il se lève à l'horizon des collines ou dans les brumes du fleuve, avec ses chariots de combat ou ses caravelles ! Qu'il l'emporte avec ses trésors spoliés, avec ses guerrières vaincues, marchant à leur tour sous le fouet à l'expiation de leurs folies et de leurs brigandages ! — Il lui semble qu'elle a si longtemps attendu ! Elle est lasse, oh ! oui, lasse de d'espérer, de cacher sa révolte, de taire les visions prophétiques de ses songes ! — Et n'est-ce pas la conquête du pays de l'Or que peuvent faire l'aventurier et ses capitaines ? Chacune de ses

femmes leur vaudra plus que la rançon d'un roi ! Sous leurs pas, elle fera répandre les richesses incalculables des cavernes et des tombes royales, vider les tonnes de pierreries et d'or de ses réserves, le trésor des Déesses et ses propres coffrets. Elle vêtira le dernier de leurs soldats ou de leurs matelots de ses robes de souveraine, elle le parera de ses colliers et de ses bagues... Et pour celui qui le délivre, son corps de quinze ans, sa jeunesse dorénavant éprise, avide de passion, d'amour inconnu ; l'idéale merveille de sa chair impolluée, la tendresse des étreintes, le mol enivrement de ses baisers et de ses caresses...

Et la petite reine s'exalte, frémissante, les bras serrés sur la poitrine, sa douce figure fardée, les yeux mi-clos comme baignée d'extase, tandis que dans l'effroi de sa complicité la nourrice la supplie, la conjure, embrasse en pleurant le bas de sa robe. On peut les entendre, ô dieux ! les dénoncer, — et la vieille femme se souvient. Elle a vu les massacres de naguère, les mutineries des Amazones jusqu'au jour de leur domination définitive. Elle a vu le trépas des rois, des princes, des prêtres, le départ des guerriers décimés et bannis, la servitude des lâches qui préférèrent, pour l'amour de quelques belles filles impitoyables, vivre à la chaîne, au lupanar, les yeux crevés. Elle ne peut rien attendre d'un complot ni des princes du dehors, sinon des batailles inutiles, des meurtres en représailles, la mort de l'enfant, peut-être. — Ah ! petite reine, écoute la sagesse qui semble radoter et qui se lamente sur tes illusions ! Tais-toi, petite reine ! Garde pour nous seules tes projets d'imprudente amoureuse. Nulle ne te seconderait dans ton entreprise. Tu ne peux rien contre toutes, et le conquérant de tes rêves n'est pas encore de ce Monde ! Lève-toi ! les horizons déserts ne promettent point d'armée libératrice, et toi-même ce matin es revenue victotieuse des peuples dont tu demandes l'assistance. Résigne-toi, petite reine ! Courbe le front ! Implore les Déesses très grandes et très bonnes pour qu'elles dissipent le mauvais songe. Et si vraiment tu calculas d'offrir à l'Etranger leurs simulacres et leurs trésors dans l'apostasie de tes désirs et de leur culte, prosterne-toi, petite reine, et pleure avec ta vieille nourrice, va, leur vengeance n'a jamais failli...

★

Soudain, une agitation insolite se propage parmi les guerrières qui veillent sur les talus et la berge.

Elles se font des signes, se montrent le fleuve, très loin, puis se courbent dans les herbes, dissimulent leurs armes. D'autres femmes qu'elles appellent accourent des taillis, coiffant leurs casques,laçant à la hâte leurs corselets de cuivre. Des officiers marchent au pavillon royal, s'agenouillent devant la souveraine et parlent en montrant le large... La petite reine se dresse des coussins où elle s'est étendue, regarde...

Et doucement on voit se dégager du brouillard traînant en écharpes sur l'eau, un grand navire mâté en galion, les voiles carguées, le pavillon de pourpre et d'or aux chimères de sable clapotant sur le château d'arrière...

C'est la nef impériale des Conquistadores.

Elle approche, vient frôler la berge. On distingue sur la proue de très jeunes hommes aux costumes somptueux, aux armes étincelantes, penchés et considérant la terre. L'équipage contre la lisse et dans les haubans sonde le fleuve. Des matelots cherchent à saisir avec des perches armées de crochets les arbres qui s'inclinent, trempent dans l'eau leur fines ramures...

Les Amazones déjà se sont précipitées. Leur cohue surgit, menaçante, déborde des halliers, de la ville de huttes. Demi-vêtues, armées de hasard, elles arrivent pour le massacre, hurlant leur cri d'assaut. — Mais la reine, d'un geste sans réplique, les rejette dans les broussailles. Seule avec ses gardes et ses princesses,elle s'avance tandis que le bâtiment accoste, que l'équipage, de suite à terre,l'amarre aux troncs de la rive...

Et les navigateurs à présent descendent.

Ils vont aux femmes et s'inclinent, tête nue, ravis de trouver ce cortège, ces filles aux vêtements de soie et de pierreries, cette enfant en robe d'or, les sourcils peints, les joues et les lèvres peintes, que des guerrières accompagnent comme la souveraine d'un pays de miracle...

Ils sont beaux comme des dieux, vêtus comme les princes imaginaires, avec des toques et des pourpoints brodés de perles, des dagues à la poignée orfèvrie, de longues épées à coquille, des colliers de la Toison d'Or. — Derrière eux débarquent leurs pages, des hommes aux cuirasses et aux casques d'or, portant des arquebuses et des pertuisanes, l'escorte de leurs valets et de leurs capitaines...

Ils s'adressent à la reine et disent qu'ils viennent

de loin, qu'ils demandent l'hospitalité d'un soir, la grâce de circuler sur la terre et les eaux de ses domaines, des guides pour continuer leur route. — Et la reine les contemple sans répondre, indécise, à la fois déçue et charmée, cependant que ces filles curieusement les entourent, tirent à l'écart les capitaines et les pages, palpent leurs habits, leurs armes, leur touchent le visage, la barbe... Elles semblent prêtes à s'abandonner aux plus hardis, se laissent prendre les doigts, la taille, insouciantes, échangeant des mots et des rires... — Et brusquement quelqu'une se dégage avec un cri aigu. — C'est comme un signal. Les princesses, jetant des clameurs d'effroi, repoussent les mains tendues, écartent les bras qui les étreignent. La clairière à l'instant est envahie par la foule. Dans un ouragan de cris, d'appels, de clairons, parmi l'éclat des robes et des armures d'or, les lueurs et le cliquetis des armes, la multitude des Amazones s'abat sur les navigateurs, les désarme après une courte lutte. La reine, qui, essaie de s'interposer, est saisie par ses femmes, entraînée à sa tente. Elle voit la galiote escaladée, pleine de guerrières hurlant à la mort, courant de la proue à la poupe, brandissant leurs glaives et leurs javelines. A ses pieds on agenouille violemment les princes, on traîne les hommes de l'escorte et de l'équipage, les mains liées, les vêtements arrachés, menacés encore des poignards, des épées nues. — Qu'ils parlent! hurle la foule; qu'ils dénoncent leur entreprise, leurs intentions coupables, les peuples qui favorisèrent leur espionnage aux frontières interdites de l'Empire! — Et de nouvelles cohues de femmes accourent, criant, gesticulant, brandissant leurs armes. Une triple haie de lances, de sabres, d'arcs tendus, de masses, de pointes, environne les étrangers. Les cris de mort et de supplice s'unissent en une clameur exaspérée lorsque l'enfant royale, blême de colère, s'avance, repousse ses gardes. — D'un geste décidé elle tire du fourreau la lame d'or et de pierres qui la fait souveraine, elle en frappe les piques, abaisse les sabres ; elle fait élargir le cercle des guerrières en furie, arrachant de leurs mains meurtrières des haches, des coutelas qu'elle jette sur le sol; puis, méprisante, délaissant la foule interdite et qui recule, subitement apaisée, elle relève les princes captifs, leur donne ses doigts en signe de trêve; elle les fait approcher, bienveillante, ordonne que soient apportées les coupes

immémoriales des fêtes. — Les étrangers parleront librement! La coutume de l'Empire sera suivie ensuite. Elle est la maîtresse et la reine; elle le veut ainsi! — Et la lame d'or et de pierres levée vers le soleil, avec de terribles imprécations elle dévoue aux Déesses très grandes et très bonnes les audacieuses qui les ont touchés, — les rebelles qui les frapperont avant qu'elle le commande.

Et dans le silence hostile de la multitude contenue, les étrangers, enfin — parlent :

— Nous sommes les aventuriers, ô reine, les chercheurs d'or et les Conquérants de la Terre.

Nous avons voulu découvrir des contrées et des nations, les peuples dont rêvèrent les légendes, le pays des plus merveilleuses richesses et des femmes les plus belles.

Nous avons traversé les mers et connu l'horreur des tempêtes, la solitude infinie de l'Océan, la gloire du soleil agonisant parmi des châteaux de nuages, — nous laissant croire chaque fois que la rive était proche.

Nous avons navigué des jours et des jours, au hasard des vents et des brumes, et par la charité des étoiles du ciel; — et nous ne l'ignorons plus à présent, nous sommes venus à toi conduits par le Destin !...

Un silence encore, et les Etrangers poursuivent :

— Regarde ce navire fantôme, souveraine! Considère ceux qu'il a mis sur ton passage, — et reconnais avec ton peuple rebelle en sa prescience les Infants héritiers du chevalier Jason!...

Que celui qui désire te tromper, ô fille royale, soit rejeté de ses Dieux : — nous sommes les Capitaines proscrits, les Ravisseurs de femmes, les Conquérants dévolus au fatidique trésor dont la possession seule pourra rajeunir le Vieux Monde, prêt à périr de décrépitude!

Envoyés pour toi de l'Inconnu, marchant à l'Inconnu, nous sommes les Pèlerins de la Vie et de la Mort, — et qui ne se trouvent maîtres ni du Bien ni du Mal!

Nous cheminons par les Pays et les Empires, — qui sont d'un jour, — et nous allons vers l'Impossible dans le Songe prophétique de son accomplissement!

Mais écoute-nous bien, ô reine, à l'heure où vont se réaliser peut-être la parole et la volonté des Dieux dont le funeste caprice nous désigna :

Suppliants par la méprise du sort, que ton peuple crut enchaîner, nous sommes encore et toujours les Mandataires du Destin, et nous ne sommes pas en ton pouvoir.

Consulte tes prophétesses et tes Vestales, souveraine, avant de proférer les mots qui condamnent ou délivrent, car tu ne peux savoir encore ce que tu condamnes ou ce que tu délivres.

Quelle que soit l'aventure dont notre survenue te marque le présage, garde-toi surtout de supposer que ta royale puissance soit susceptible d'entraver la Fortune et les Décrets que nous-mêmes, impuissants, nous avons dû subir.

Et que nous soyons au terme de notre mystérieux voyage ou seulement au début d'une longue et pénible route, sache que demain, ô reine, malgré tes guerrières et leurs armées, malgré la douceur de ton accueil et l'enchantement de tes yeux, — de tes yeux à jamais inoubliables,— demain nous serons emportés vers d'autres terres, vers d'autres femmes, vers d'autres rêves, — comme si notre traversée de péril symbolisait la curiosité immortelle et l'irrésistible inquiétude des hommes!...

Mais la petite reine, redevenue très calme, secoue doucement la tête. Un moment recueillie, elle fait signe d'attendre encore aux Amazones qui se rapprochent avec de sourdes huées, qui ramassent leurs armes, et les yeux sur elles épient son consentement au massacre.

— Rois inconnus, dit-elle enfin en un énigmatique sourire, nous ignorons quel trésor vous placez au-dessus des sacoches de doublons et de pierres, nos seules richesses, — acquises par la volonté des Dieux et la fortune des armes, — et par quoi toutes les joies de la vie peuvent être possédées. — Nous ne sommes ici que des femmes et nous ne vous comprenons pas. — Les équivoques paroles dont vous voudriez nous influencer au nom des Surnaturelles puissances et du Destin et de vos Oracles, me font aussi repentir d'avoir suspendu le juste châtiment de votre présomption. C'est notre coutume, apprenez-le, de mettre à mort l'étranger qui pénètre volontairement dans notre royaume, de le consacrer aux Idoles protectrices afin qu'elles écartent à jamais de nous l'Invasion et la Défaite, et le méchant conseil d'imiter les nations ennemies. — Princes et Conquérants, vous avez violé

nos terres; vous avez prononcé vous-mêmes votre sentence. Mon royal pouvoir ne peut plus vous préserver. Vous serez remis aux mains des sacrificatrices, — et nous prenons en pitié la contestable aspiration de vous échapper demain vers d'autres femmes, vers d'autres rêves, — car vous serez devenus demain la dérisoire pâture des bêtes et des oiseaux...

Elle sourit encore, les regardant.

— Mais j'ai commis l'imprudence de vous entendre... La volonté des Dieux, la fierté de votre entreprise vous valent d'éviter pour ce soir les couteaux et les guirlandes des fiancés de la mort... La loi que j'interprète miséricordieuse vous accorde la possession pour une nuit de celles d'entre nous qui vous voudront choisir...

Puis élevant la voix comme un appel triomphal sur la multitude frémissante :

— Rois inconnus! c'est la suprême grâce qu'il me soit donné de répartir, et le trésor dont vous vantez le prix ne saurait atteindre la caresse voluptueuse de tout un peuple de veuves!... L'amour de celles qui n'aiment pas, le baiser de celles qui tuent leurs amants et les fruits mâles de leur plaisir, la chair inviolée des femmes victorieuses de la chair, la défloraison des vierges qui hurlent de désir et parfois se donnent l'une à l'autre dans la révolte de leur solitude, les étreintes folles des amoureuses, les nudités blanches, les toisons et les chevelures blondes, et les convoitises inassouvies de nos vingt ans, — voilà le Trésor que je possède et que je vous livre. — Et que les Déesses très grandes et très bonnes me soient compatissantes si je ne fraude pas ainsi le malheur dont votre survenue, vous l'avez dit vous-mêmes, m'apporta le présage, et l'oracle ignoré dont l'aveugle caprice vous délégua!...

Et la petite reine se tourne vers le temple. Sur les degrés ont paru les Vestales, escortées de leurs serves portant des cratères de vermeil, emplis d'un vin d'or où baignent des plantes aromatiques. Les Amazones, à peine a-t-on proclamé la fornication sacrée, jettent leurs armes, et battant des mains s'emparent des navigateurs qui s'inclinent sans trop de surprise, viennent remercier la reine. Elles les séparent, les entraînent par petits groupes. Des cris de joie succèdent aux clameurs du massacre, au silence d'inquiétude dans lequel les femmes ont écouté les étrangers et la souveraine.

— Les esclaves, tandis que sonnent les trompettes, les cithares et les flûtes d'hyménée, emportent les sabres, les lances, les casques dont la foule se délivre, puis de nouveau étendant sur le sol des tapis, des peaux, des étoffes, les jonchent de coussins et de fleurs coupées, rapportent des couronnes, les petites tables, les amphores, les coupes, les plats de viandes et de fruits. — Et chaque troupe de femmes, se tenant par le col et la taille, entourant les pages, les matelots, les capitaines, s'approche en riant des prêtresses. On lui fait vider un des cratères de vermeil, cependant que la Grande Vestale, avec les rameaux imprégnés de vin, trace dans l'air des signes auguraux, murmure des paroles de consécration. — La reine apparie les princes mystérieux à ses princesses, les fait asseoir les premiers au festin nuptial. Et comme les navigateurs sont en trop petit nombre, on voit reparaître les aveugles avec leurs tiares d'argent, leurs robes byzantines, leurs bras épilés, aux bracelets massifs que relient des chaînettes. Par amusement on les fait aussi passer devant les prêtresses et boire aux coupes dorées, poursuivis, tirés bientôt par les femmes qui parodient leurs rires enfantins, qui les bousculent, les font chavirer parmi les tables et les convives. — On apporte enfin des torches odoriférantes, qu'on plante en cercle dans la clairière, et, durant tout le repas, les petites négresses, les danseuses de la reine, quelques filles déjà troublées par le vin, dansent dans ce cercle des danses lascives guerrières, miment des épisodes érotiques, combattent et se baisent, se dévêtent et s'enlacent au son des flûtes, des harpes, des violes, des cithares, dans les rires, les chansons, les cris joyeux, le bruit des coupes choquées, le plaisir et l'ivresse grandissante de la foule...

*

La petite reine, pourtant, a parcouru la clairière, irrésolue, anxieuse, passant en silence d'un groupe à l'autre, examinant les étrangers avec son équivoque sourire. Un moment les princes se sont levés, l'ont priée de prendre place, elle aussi, à cette fête étrange d'épousailles et de mort. — Elle les a laissés à ses femmes, à ses princesses, à ses guerrières, qui les emmènent définitivement par les futaies, sous l'abri complice des arbres et la ville de huttes. — Elle demeure seule avec de rares indifférentes et ses gardes,

— et comme en dépit d'elle-même s'inquiète, essaie de deviner ces hommes aventureux, — qu'elle souhaita presque, qu'elle vit paraître au moins tel que le prodige du songe réalisé, — et qui lui semblent à présent, à sa merci, — si différents, si éloignés de ce qu'ils devaient être! — Oh! non, ils ne sont pas ceux qu'elle a souhaités! Ils ne valent pas qu'elle prépare leur délivrance dans le sommeil des Amazones enivrées et lasses de caresses. L'amant qu'elle a choisi n'est point dissimulé parmi leur troupe, et c'est pour un autre héritage qu'elle trahira les siennes. — Las! Les chariots de bataille, les caravelles, la vision de ses guerrières vaincues, le libérateur qui la vient prendre parmi toutes et l'emporte aux îles Fortunées!... Nous sommes les Chercheurs d'Or, les conquérants de la terre, les ravisseurs du fatidique Trésor promis au Vieux Monde! — Les pauvres conquérants qui n'ont pas même tiré l'épée, qui sont venus se faire prendre au piège, par des femmes, et qui parlent du Destin !... — Ils sont beaux cependant! Ils sont jeunes! Ils ont l'audace et la fierté des tueurs de monstres, et le regard héroïque des dompteurs de peuples!... Elle les a contemplés sans que son cœur en ait battu plus vite! Elle ne s'est même pas sentie capable d'une préférence et de discerner celui qu'elle avait le droit de garder pour elle seule, — et il lui semble désormais qu'elle éprouverait la joie mauvaise de se venger d'une déception si demain, simplement, elle les laissait périr...

Et, méditative, elle considère les filles restées par la clairière, qui somnolent ou se lutinent près des torches éteintes, parmi les peaux et les coussins, durant que les serves ramassent les coupes, enlèvent les amphores vidées, les couronnes flétries. — Elle regarde aussi le navire singulier qui lui amena les Conquérants, — les Conquérants! — et nerveuse elle éveille brusquement ses gardes accroupies près du pavillon, les envoie vers la nef qu'on n'a pas encore visitée, — qui paraît attendre, immobile sur ses amarres, tandis que l'horizon peu à peu se couvre, que des nuées de plomb montent du large, envahissant le ciel.

Les femmes parcourent le navire, ramènent des armes, des pièces d'or, des vêtements. A l'intérieur, elles trouvent des salles magnifiques, des tables servies, pesantes de vaisselle rare, des chambres avec des lits, d'autres où sont entassés des vivres ; sous le pont, de lourdes pièces de bronzes enchaînées

contre les flancs de la galiote ; puis encore et partout des étoffes, des vêtements, des armes, de l'or, des bijoux, des objets en foule dont elles ignorent l'usage ; — enfin, enchaîné à fond de cale, — pour quel méfait ? — le page Chérubin.

Le page monte avec elles, sans étonnement ni hâte. Il examine le paysage, le ciel menaçant derrière le navire, puis ses geolières, souriantes, déjà conquises. — Il arrange ses blonds cheveux bouclés, son pourpoint de soie, ses manchettes, et se laisse conduire à la reine, la salue cavalièrement, met un genou en terre pour lui baiser le bout des doigts. — Et ce sont les femmes, à présent, qui s'émerveillent. — Il est si joli — oh ! joli comme une fille ! — La petite reine, doucement émotionnée, le relève, le fait entrer dans la tente. — Mais les femmes suivent, rabattent derrière elles les portières. Et voici qu'elles se disputent à qui va le servir. L'une dispose les coussins, l'autre approche une des tables basses, cherche des flacons, un éventail de plumes ; une troisième court prendre des fruits, les viandes demeurées du repas. — Il a faim sans doute, soif ? Est-il fatigué ? A-t-il trop chaud ? — Et Chérubin se laisse servir, entourer de soins, de petites caresses ; il se joue des femmes, leur prend les mains, la taille, examine leurs armes, leurs corselets, leurs casques. — Et puis, il s'inquiète. Où se trouve-t-il ? Que sont devenus ses compagnons, les princes et l'équipage de la nef ? Sont-ils prisonniers et pourquoi les sépare-t-on ? — Les guerrières avec des mines entendues le rassurent. — Tes compagnons reposent là-bas ; ils sont avec leurs amies, et ce soir se trouvent peu à plaindre ; ils sont allés s'aimer dans le bois, où toi-même nous te conduirons. Laquelle aimerais-tu mieux de nous, ô page, pour en faire ta maîtresse ? — Mais soudainement la petite reine repousse les filles trop empressées, leur commande de sortir. — Elles s'en vont à regret, demeurent près des portières détendues, attentives, jalouses. — L'enfant est seule avec l'enfant, et longuement ils se regardent.

— Tes princes vont mourir, jeune homme au cœur léger, et tu ne me supplies même pas. Tu t'attardes aux servantes et tu me dédaignes pour leur sourire. Veux-tu les rejoindre ? Veux-tu t'associer au supplice de ceux que tu réclames ? Ils ont une nuit de répit, une nuit de plaisir, d'orgie, de joie charnelle, et demain, avec le soleil, c'est le couteau des sacrifica-

trices, la mort sans combat et sans gloire, leurs têtes tranchées aux clameurs des cuivres, leurs corps ignominieusement jetés aux bêtes par celles-là mêmes qui les auront enlacés.

Mais Chérubin sourit toujours. Il se dresse, secouant sa chevelure, considérant la petite reine avec une tendre raillerie. Il prend la main de l'envieuse et tranquillement l'attire. — Au dehors, le ciel s'assombrit, chevauché de lourds nuages qui roulent à l'escalade. Une lumière livide emplit la clairière, fermée d'une coupole fuligineuse,et, dans la pénombre de la tente, c'est à peine si les enfants, si proches l'un de l'autre, les yeux cherchant les yeux, distinguent leurs visages, — graduellement conquis par les ténèbres comme si déjà ils n'étaient plus qu'un souvenir. — La petite reine se débat faiblement, puis s'abandonne, les bras au col du page en un tiède collier. Elle glisse avec lui sur les coussins ; de leurs voix attendries les femmes qui les espionnent, les doigts crispés aux portières dans la rancune de leur déconvenue, ne perçoivent bientôt plus qu'une incertaine mélopée, — lamentations des roseaux et des palmes que là-bas, sur le fleuve, balance la brise, et litanies d'amour aux paroles indicibles...

— Va, dit cependant la petite reine, ne me juge pas, jeune homme, sans savoir ni sans comprendre, en la vanité de ton facile triomphe. Je me sens attirée vers toi comme si tu représentais, ce soir, tout le bonheur possible et qu'en te laissant à d'autres je dusse perdre le meilleur de moi-même. — Tu n'es peut-être pas non plus celui que je voulais ! Tu n'as pas l'appareil et le pouvoir d'un maître ! Tu ne peux être le pur chevalier de ma délivrance, — et depuis que je te vois je crois t'avoir toujours aimé ; il me semble que je te reconnais comme nous reconnaissons nos rêves et que tu dois m'appartenir comme si j'étais la seule a te mériter... Pourtant, ne t'enorgueillis pas, mon cœur ! Il m'a fallu parler vite. L'heure passe. Je ne veux pas que tu périsses avec les autres, et plutôt que de te savoir à mes servantes, j'irais te remettre sur ton navire, j'en couperais les attaches, je te livrerais à la traîtrise de l'eau, — suppliant, la mort venue, les Dieux que tu révères de te guider vers ton pays, et les Déesses nos protectrices pour que tu n'y parviennes jamais...

Elle se dégage doucement ; à tâtons, dans l'ombre

de la tente, elle cherche une arme, met aux mains de l'enfant son épée d'or et de gemmes :

— Mais je veux tenter une autre fortune, petit prince ! Egorge ces femmes qui nous surveillent... Demain nous aurons péri ensemble ou tu seras roi ?...

Mais l'enfant, debout près d'elle, hoche la tête, laisse tomber l'épée. Il retient sa compagne comme elle va soulever les draperies.

— Et mes frères, ô reine !

— Que t'importe, mon cœur ! Frappe et tu seras roi... Je veux tenter le sort, connaître ce que je puis, conseiller celui que me refusent implacablement les Idoles invoquées, — commettre à son côté la folie suprême, quand je n'aurais d'autre raison que d'affirmer ma volonté, d'autre but et d'autre courage que de devenir enfin la maîtresse de mon peuple...

Et l'enfant la retient toujours.

— O divine ensorceleuse ! Cœur de femme qui ne vivras jamais que de ton caprice ! Tu cherches à m'élever sans me connaître et parce que je t'ai convenu mieux qu'un autre, et le monde entier peut périr pourvu que tu sois satisfaite...

Il lui saisit les mains, l'attire fiévreusement.

— Mais je ne puis être que ton amant d'un soir, petite reine. D'autres, oui d'autres, se levèrent pour conquérir des royaumes, pour se tailler des empires à la mesure de leur ambition, et firent peser sur la terre le poids de leur épée... C'est loin, cela ! Les princes ne sont plus qui s'en allaient épouser des reines de légende... Et mon apanage est ailleurs. La passion qui t'égare t'empêcha de me démasquer d'abord. Je ne suis que ton caprice, ô reine, ton désir d'une fois, le mensonge de l'amour, la sensualité de ta jeunesse, l'apparence et la fourberie du bonheur. Je suis le libertinage des amourettes, la duperie de l'adultère, l'amertume des séductions, le leurre des femmes s'illusionnant elles-mêmes sur les félicités de la vie. Je suis le piège où vient se mirer et se prendre leur frivolité, le cher fantôme de leur imposture, leur perversité captivante avec le visage et la candeur de l'enfance... Je suis le mirage, ô reine, le plaisir transitoire, la douceur des baisers défendus, le charme des regards et des promesses, l'amour sans peine parce qu'il est sans lendemain, et c'est pour cela que tu m'as choisi...

Un sourd grondement de tonnerre s'entend au large. La petite reine, brusquement, s'écarte affolée.

— Sans lendemain !... Ecoute ! Nous avons trop attendu... Le désir d'une fois, le mensonge de l'amour... Tu porteras la lourde robe brodée, la tiare d'argent, les bracelets retenus par des chaînes... A toi aussi on te crèveras les yeux !...

— La douceur des baisers défendus, le charme des promesses, l'amour sans peine... La grappe mûre quand nous passons est bientôt cueillie... Le jour que nous vivons ne revient jamais... Tu m'as désiré, ô reine, et maintenant tu m'appartiens...

Et soudainement l'orage éclate. Un éclair immense illumine la clairière ; la foudre roule avec fracas. Les femmes devant la tente se sont dressées ; elles s'enfuient vers le temple dans un cri de terreur auquel répond le cri de la reine : — Les Déesses !

Les cheveux défaits, sa robe mi-ouverte, elle repousse le page, bégayant, les yeux agrandis d'effroi :

— Je ne veux pas ! Non ! Je ne veux plus !... Ah ! Conquérants ! Conquérants ! c'est mon cœur que vous êtes venus prendre ! J'ai compris, allez ! J'ai vu clair ! C'était l'épreuve ! La tentation mauvaise... Partez ! Partez tous ! Je ne veux plus ! Mais pour toi, enfant, pour ta beauté qui me grisa, je vous fais grâce...

Chérubin, cependant, lui tient encore les poignets ; il la fait retomber sur les coussins, la laisse crier et se débattre...

Des femmes échevelées, demi-nues, accourent en ce moment des taillis, de la ville de huttes, escaladent les degrés du temple. Parmi les éclairs ininterrompus, les éclats précipités de la foudre, c'est une débandade de filles apeurées, se pressant, s'accrochant aux galeries, grimpant sur les terrasses, bientôt tassées sous le porche, hurlantes, les mains serrées sur les yeux, tandis que d'autres, toujours d'autres femmes, accourent en cohue lamentable. — La petite reine qui sanglote aux bras du page lui crie à nouveau de partir, que les guerrières se réfugient au temple par crainte des Déesses courroucées, qu'elles n'en descendront pas avant la fin de la tempête. Elles vont les implorer, leur promettre des dons et des sacrifices. L'évasion de leurs prisonniers ne leur importe plus. Qu'ils partent ! Qu'ils partent maintenant. Leur œuvre est accomplie ! Ils ont attiré sur nous le malheur. — Ah ! laissez-moi libre, enfant ! que j'aille vers les Vestales, que je les supplie d'intervenir pendant que vous regagnerez votre navire maudit ! — Mais le page, son

ironique sourire revenu, la tient sans répondre. Il écoute les clameurs, les lamentations, les appels terrifiés des Amazones. Par la fente des draperies, il contemple leur fuite désordonnée, la déroute stupide de cette multitude apparue le matin dans l'orgueil de ses victoires, ruisselante d'or, de soleil, d'armures, parmi les acclamations, les trompettes, les enseignes, les drapeaux et les cavalcades. Pêle-mêle avec les esclaves, avec les enfants et les matrones, les guerrières aux armes d'or, aux cuirasses d'or, aux vêtements d'or, arrivent à présent des taillis, du couvert des bois, dépoitraillées, tenant leurs robes, se bousculant, emportées vers l'édifice dans une galopade de désastre. Certaines apportent leur fortune, leur part de prise, les sacoches d'or et les sachets de pierreries; quelques-unes s'arrachent la figure avec leurs ongles, s'éraflent les seins, se roulent en hurlant parmi les broussailles. Sur les escaliers, il en est qui se battent pour monter plus vite; d'autres, sur les terrasses, qui étreignent les pilastres sculptés; d'autres qui brisent leurs colliers, jettent leurs bagues, leurs bracelets aux prêtresses venues sous le porche et qui font lentement pénétrer la foule. Et voilà que dans la cohue pitoyable, entraînés par elle et courant vers le temple, Chérubin reconnaît ses princes, ses compagnons, l'équipage de la galiote. Mais les femmes qui essaient de les faire monter avec elles sont repoussées par les prêtresses. Les étrangers n'entreront pas. Ne font-ils pas tomber déjà sur ce peuple la colère de ses Déesses? Pourquoi les a-t-on épargnés? A mort! A mort! Et des guerrières tirent des poignards de leurs robes, enlèvent aux trophées des colonnes, des épées et des guisarmes votives, et tentent de percer leurs amants. — Les navigateurs comme brusquement éveillés se ruent et les maîtrisent, les désarment aussi facilement que des petites filles. A l'instant décisif, ils redeviennent les hommes de proie et de fer, les pirates audacieux, les Conquistadores tragiques. Ils crient leur cri de combat sur l'épouvante des femmes qui les voient surgir armés, élargissant devant eux, à coups de haches et de sabres, une brèche de chair humaine, — et fantastiques sous le ciel livide et zébré d'éclairs, piétinant les guerrières tombées, écrasant les poitrines et les visages, à travers les coups, les cris, les entailles de sang, la rauque clameur des blessées et des folles, la pluie qui crève et choit en cataractes avec une telle violence qu'elle

fait fumer la terre, ils s'élancent au navire dont quelques désespérées s'opiniâtrent à tailler les câbles, s'emparent des plus proches, montent à leur bord et les jettent sur le pont, liées de leurs propres ceintures, meurtries, hurlant d'impuissance. — Sur leur passage, des filles terrifiées ont lâché leurs sacoches d'or pour fuir, et des nappes de sequins, de ducats, de lingots s'étalent dans les broussailles, parmi d'autres filles gisantes. — Derrière eux les Amazones, après un moment de stupeur, arrachent de nouvelles armes, des trophées, et, oubliant leur crainte des Déesses et de l'orage, redescendent en cohue, redoublant leurs cris de folie. Un éclair aveuglant, un coup de tonnerre plus terrible les rejettent vers le temple. Elles demeurent clouées, maudissantes, brandissant leurs épées vaines, vociférant aux aventuriers qui achèvent de tailler à coups de hache les amarres qui les retiennent encore à la rive. — Et tout à coup, un effroyable rugissement, une clameur de douleur et de colère s'élève de leur multitude. Elles ont aperçu le page, Chérubin, qui traverse la clairière, qui court lui aussi vers la galiote. Il a saisi la petite reine ; il l'enlève dans les cris forcenés, les poings tendus, les malédictions inutiles de son peuple. L'enfant se débat, appelle, tous ses cheveux éployés en manteau d'or. Les Amazones bondissent, dégringolent du temple, bravant enfin leurs Idoles. On tire avec des arcs, on lance des javelines et des pierres. Parmi les hurlements, les huées, la foule en tumulte atteint la berge... Il est trop tard. Le page et la petite reine sont à bord. Les amarres sont tranchées et le bâtiment s'écarte de la terre. Horrifiées, éperdues de rage, les guerrières ne peuvent que jeter leurs armes sur les ravisseurs, envoyer quelques flèches, puis leurs épées, leurs poignards, leurs lances, des pierres qu'elles ramassent, puis l'or des sacoches éventrées, les pièces d'or, les lingots d'or, les petits sacs de pierreries, leurs bijoux, des bracelets qu'elles s'arrachent ; le pont du navire se trouve jonché en un instant de ces armes d'or, de ces lingots, de ces gemmes, d'une incroyable fortune dont elles cherchent à lapider les corsaires... Mais les armes, les pièces, les cailloux d'or tombent bientôt dans le fleuve. Le galion hors de portée pivote sur lui-même... Des femmes qui se jettent à l'eau nagent un peu, disparaissent dans les remous...

Et l'orage en même temps s'éloigne. La pluie a

cessé. Un dernier éclair et les nuages s'écartent, découvrent derrière la nef un immense ciel rouge de crépuscule et de sang. La lumière fait ruisseler l'eau du fleuve, enveloppe le galion de la coque à la cime des mâts d'une éblouissante auréole. La foule, sur le château d'arrière, peut encore découvrir la petite reine et reconnaître ses gestes d'adieu. Et tandis que sur les terrasses du temple les Vestales se tordent les mains, invoquent les divinités vengeresses, que le peuple crie et sanglote et s'agenouille sur le rivage, à bord les voiles larguées s'étalent au vent, gonflent de miraculeuses chimères de pourpre. On entend battre les tambours, sonner les trompettes, les arquebuses tirent par salves ; les canons de bronze, — par les sabords ouverts, — se mettent à tonner comme pour l'avènement d'un roi... Et la galiote s'en va au fil de l'eau, portée par ses voiles somptueuses, le pavillon clapotant à la corne, l'équipage criant sa joie dans les haubans, — découvrant enfin sur le tableau de poupe, devant la multitude consternée des Amazones, les quatre lettres d'or qui publient par ce soir inoubliable son nom de fatidique navire, — ARGO.

CHARLES MERKI.

Pour Paul Verlaine.

ANTIQUES

I

Une idylle brûlante aux sept trous de ta flûte
Se lamente, Mnasyle, et tandis que la chute
Des lourds citrons trop mûrs s'égrène lentement,
Bathyle au banc de marbre accoudé mollement
S'abandonne, t'écoute et sent naître en son âme
Des lâchetés d'esclave et des désirs de femme.

II

Oh! ces beaux enfants nus sous ces ciels purs et calmes
Sur la blanche terrasse avec de larges palmes
Et des feuilles d'acanthe entre leurs doigts menus
Et légers, leur souplesse et leurs jeux ingénus!
L'un sur son front tragique a mis une couronne
De narcisses, cet autre en souriant fredonne
Un vieil air de Sicile et baise des pipeaux...
Et le reste à plat ventre étalé sur des peaux
D'onagres a fait cercle autour d'une tortue.
Au loin, c'est la mer bleue et sa molle étendue.

Décembre 1894.

JEAN LORRAIN.

LES HOMMES DU TEMPS NOUVEAU [1]

« Si quelqu'un est en Christ, il est une nouvelle créature. Les choses anciennes sont passées; voici, toutes choses sont devenues nouvelles » (2).

Nous avons dit plus haut : « Pour les Anciens le Monde était une vérité ». Maintenant il faudrait dire : « Pour les hommes nouveaux l'Esprit était une vérité ». Mais ici, comme tout à l'heure, il ne faut point oublier d'ajouter : une vérité dont ils cherchèrent à découvrir le mensonge — qu'ils finirent en effet par découvrir.

On peut démontrer dans le christianisme un chemin analogue à celui qu'a poursuivi l'antiquité. Jusqu'à l'époque qui prépara la Réforme, la *raison* se trouva prisonnière sous le joug des dogmes chrétiens; mais, en ce temps-là, elle s'insurgea avec des *sophismes* et fit un jeu d'hérétique avec tous les articles de foi. On insinua alors, surtout en Italie et à la cour romaine : pourvu

(1) *L'Unique et sa Propriété*, livre premier, chapitre II, 2. — V. *Mercure de France*. Nos 53 (*Je n'ai mis ma cause en personne*), 56 (*Une Vie humaine*) et 59 (*Les Hommes de l'ancien temps*).—Le poète allemand John-Henry Mackay, l'auteur des *Anarchistes*, a bien voulu me donner verbalement quelques détails sur la biographie de Stirner qu'il prépare depuis longtemps. Malgré cinq années de recherches infatigables, il ne lui a été possible de réunir, jusqu'à présent, que la matière d'un article de revue. Nous ne savons, pour ainsi dire, rien de la vie de Max Stirner. On dit qu'il fut professeur dans un pensionnat de jeunes filles; on n'en est même pas sûr. Il écrivit une *Histoire de la Réaction*, traduisit des économistes anglais et mourut dans une grande indigence en 1856. Maintenant la plupart des personnes qui ont connu Stirner sont mortes, elles ont dit de lui ce qu'elles savaient, mais sa vie intérieure nous demeurera perdue à jamais. Son portrait physique ne nous est conservé nulle part. Un croquis à la plume, fait de mémoire par le socialiste Fr. Engels à Londres, nous montre une face glabre de maître d'école, à lunettes hoffmannesques, surmontées d'un front énorme. Sa personne effacée ne vivra que par l'intensité de son livre unique. — H. A.

(2) Deuxième épître aux Corinthiens, V, 17.

que le cœur soit chrétien, que la raison aille vagabonder où elle veut.

Longtemps avant la Réforme, on était habitué à de subtiles « querelles », en sorte que le pape et presque tout le monde alors ne considérait d'abord l'opposition de Luther que comme une subtile « querelle de moine ». L'*humanisme* correspond à la sophistique, et, comme du temps des sophistes la vie grecque se trouvait à son époque la plus florissante (le siècle de Périclès), les événements les plus éclatants se passèrent du temps de l'humanisme — on pourrait dire du machiavélisme (invention de l'imprimerie, découverte du Nouveau Monde, etc.). En ce temps-là, le cœur était bien loin de vouloir se décharger de ses sentiments chrétiens.

Mais la Réforme fit enfin comme Socrate, elle prit le *cœur* lui-même au sérieux, et depuis lors le cœur est devenu visiblement — moins chrétien. En commençant avec Luther à prendre les choses à cœur, il fallut que ce pas de la Réforme conduisît à débarrasser le cœur du lourd poids du christianisme. Le cœur, de jour en jour moins chrétien, perd ce qui l'emplissait, jusqu'à ce qu'il ne lui reste plus qu'une *cordialité* vide, le grand et universel amour de l'humanité, l'amour de l'homme, la conscience de la liberté, la « conscience de soi ».

Ce n'est qu'ainsi que le christianisme est accompli, puisqu'il est devenu rare, stérile et sans teneur. Le cœur s'opposera donc à tout, à moins qu'il ne se laisse surprendre inconsciemment ou par manque de conscience de soi. Il critique tout ce qui veut entrer en lui — impitoyablement, à mort, et n'est plus capable ni d'amitié, ni d'amour (à moins qu'il ne soit pris inconsciemment ou par surprise). Qu'y aurait-il aussi à aimer chez les hommes, puisqu'ils sont tous « égoïstes », puisqu'aucun n'est l'homme en soi, c'est-à-dire *rien* qu'esprit? Le chrétien n'aime que l'esprit, mais où donc en trouverait-on un qui ne soit qu'esprit?

Aimer l'homme corporel, tel qu'il est, ce ne serait plus une cordialité « spirituelle », mais une trahison de la « pure » cordialité, de l'« intérêt théorique ». Car il ne faut pas se représenter la cordialité pure comme cette sorte de bonhomie qui serre amicalement la main à tout le monde ; au contraire, la cordialité pure n'est cordiale envers personne, elle n'est intérêt que théoriquement, ne s'occupe de l'homme que comme homme, non comme personne. La personne lui est antipathique, puisqu'elle est « égoïste », puisqu'elle ne représente point l'homme en tant qu'idée. Seul, pour l'idée, il peut y avoir un intérêt théorique. Pour la cordialité pure ou pour la théorie pure, les hommes ne sont là que pour être critiqués, insultés et méprisés à fond : ils ne sont pour elles rien moins que ce qu'elles sont pour le moine fanatique — de la « boue » ou des malpropretés dans ce genre.

Après avoir poussé à l'extrême cette cordialité désintéressée, il faut que nous reconnaissions enfin que l'esprit, que le chrétien croit seul devoir aimer, n'est rien, ou que l'esprit est — un mensonge.

Ce qui ici n'est jeté qu'en quelques mots, et peut-être d'une façon encore incompréhensible, s'éclaircira certainement dans la suite.

Prenons l'héritage laissé par les Anciens et faisons-en, en travailleurs actifs, ce qu'il est possible d'en faire ! Le monde gît à Nos pieds, méprisé, bien loin au dessous de Nous et de Notre ciel, où ses bras puissants et son souffle enivrant ne peuvent plus pénétrer ; bien que le monde se présente aussi séduisant que possible, il n'arrive qu'à éblouir Nos sens, il n'égare point l'esprit, et Nous sommes tous véritablement esprits seulement. Quand une fois Nous avons fait le tour des choses, l'esprit, lui aussi, s'est mis *au-dessus* du monde ; délivré de ses liens terrestres, il se sent au-delà, libre. Ainsi parle la « liberté spirituelle ».

Mais, puisqu'il s'est éloigné du monde, puisqu'il est devenu un être libre de ses liens sans pouvoir le détruire vraiment, le monde lui reste un scandale impossible à ôter, un être décrié, et puisque, d'autre part, il ne reconnaît que l'esprit et les choses de l'esprit, il faut qu'il continue à se leurrer du désir de spiritualiser le monde, c'est-à-dire de le sauver du *ban* où il l'a mis. C'est pourquoi, comme un jeune homme, il fait des plans de sauver et d'améliorer le monde.

Les Anciens, ainsi que nous l'avons vu, servaient les choses naturelles et terrestres, les lois du monde naturel, mais, sans cesse, ils se demandaient comment ils pouvaient s'exempter de ce service, et lorsqu'en des efforts de révolte toujours renouvelés ils se furent fatigués à mort, dans leurs derniers soupirs, naquit pour eux le Dieu, le « vainqueur du monde ». Tous leurs actes n'étaient que de la *sagesse*, un effort à pénétrer derrière le monde, à le surmonter. Et qu'était la sagesse des siècles qui suivirent ? Qu'est-ce que les hommes nouveaux cherchaient à découvrir ? Non plus le monde, car les Anciens l'avait découvert, mais le Dieu que ceux-ci leur laissaient, le Dieu « qui est esprit », tout ce qui est esprit, les choses spirituelles. Cependant l'activité de l'esprit qui lui-même « scrute les abîmes de la divinité », c'est la *sagesse de Dieu*. Si les Anciens ne peuvent présenter que la sagesse de ce monde, les hommes nouveaux n'arrivèrent et n'arrivent jamais par-delà la science divine. Nous verrons plus loin que même les plus modernes révoltes contre Dieu ne sont que les efforts extrêmes de la science divine, c'est-à-dire des insurrections théologiques.

§ 1. *L'Esprit.*

Le règne de l'esprit est immensément grand et les choses de l'esprit infiniment nombreuses : voyons ce qu'est en somme l'esprit, cet héritage des Anciens.

Les Anciens enfantèrent l'esprit avec douleur, mais eux-mêmes ne surent point se manifester en tant qu'esprits : ils surent le mettre au monde, mais il dut parler lui-même. Le « Dieu descendu sur la terre, le fils de l'homme » prononce d'abord ces paroles : l'esprit, c'est-à-dire lui, Dieu, ne peut avoir rien de commun avec le terrestre et les choses de ce monde, mais seulement avec l'esprit et les choses de l'esprit.

Mon courage indestructible, malgré les coups du monde, Mon inflexibilité et Mon entêtement seraient-ils déjà, puisque le monde ne peut rien contre eux, véritablement de l'esprit ? Alors l'esprit serait encore en guerre avec le monde, et toutes ses actions se réduiraient à ne pas y succomber ! Non, tant qu'il ne s'occupe pas de lui tout seul, tant qu'il n'a pas affaire uniquement à *son* monde, le monde spirituel, il n'est pas esprit *libre*, mais seulement « esprit de ce monde », attaché à lui. L'esprit n'est esprit libre, c'est-à-dire esprit véritable, que dans un monde qui lui est *propre* ; dans « ce » monde, le monde terrestre, il est étranger. Au moyen d'un monde spirituel seulement, l'esprit est véritablement esprit, car « ce » monde ne le comprend pas et ne sait pas garder auprès de lui « la jeune fille d'un pays étranger » (1).

D'où donc doit lui venir ce monde spirituel ? Mais de lui-même et de nulle part d'autre ! Il faut qu'il se révèle, et les paroles qu'il prononce, les révélations où il se manifeste, sont un monde *à lui*. Comme un homme fantasque ne vit et ne possède *son* monde que dans les images de sa fantaisie qu'il se crée lui-même, comme un fou évoque son propre monde de rêves, sans lequel il ne pourrait pas être un fou, ainsi l'esprit se crée son monde des esprits, et n'est point esprit avant de l'avoir créé.

(1) *Das Maedchen aus der Fremde*, titre d'une célèbre poésie de Schiller.

Donc ces créations le rendent esprit et c'est aux créatures que l'on reconnaît le créateur : il vit en elles, elles sont bien *son* monde à lui..

Qu'est maintenant l'*esprit* ? Il est le créateur d'un monde spirituel. En Toi et enMoi on ne reconnaît l'esprit que quand nous nous sommes appropriés des choses de l'esprit, c'est-à-dire des pensées — venues du dehors, qu'importe ? pourvu que Nous les ayons fait vivre en Nous ; car tant que Nous étions des enfants, on aurait pu Nous présenter les plus édifiantes pensées, sans que Nous eussions voulu, ou été capables de les recréer en Nous. Ainsi l'esprit n'existe que quand il crée des choses de l'esprit ; il n'est réel qu'avec les choses de l'esprit, ses créatures.

Puisque nous le reconnaissons à ses œuvres, il s'agit de savoir quelles sont ses œuvres. Les œuvres où les enfants de l'esprit ne sont pas autre chose que — des esprits.

Si j'avais devant moi des juifs, des juifs de race, il me faudrait m'arrêter ici et les laisser plantés devant ce mystère comme depuis bientôt deux mille ans ils sont restés plantés devant lui, incrédules et sans vouloir le reconnaître. Mais puisque, cher lecteur, tu n'es au moins pas un juif complet, car alors tu ne te serais pas égaré jusqu'ici — Nous voulons continuer encore un bout de chemin ensemble, jusqu'à ce que tu Me tournes le dos, puisque je t'aurai ri au nez.

Si quelqu'un te disait que tu es tout esprit, tu te tiendrais le corps et tu ne le croirais pas, mais tu lui dirais : *J'ai* bien de l'esprit, pourtant je n'existe pas seulement en tant qu'esprit, mais je suis un homme corporel. Tu te distinguerais toujours encore de « ton esprit ». Alors on te répondrait : Quoique maintenant tu sois retenu par les liens du corps, tu es destiné à devenir un jour un « esprit bienheureux », et, n'importe de quelle manière tu te figures l'aspect futur de cet esprit, une chose est certaine, dans la mort tu te dévêtiras de ce corps, afin de te conserver pour l'éternité, toi,

c'est-à-dire ton esprit. Donc ton esprit est le vrai et l'éternel en toi, ton corps n'est qu'une demeure d'ici-bas, que tu peux quitter et peut-être échanger avec une autre.

Le croirais-tu ? Il est vrai que maintenant tu n'es pas esprit seulement, mais quand un jour tu quitteras l'enveloppe périssable, il faudra t'aider sans ton corps, et c'est pourquoi il importe que tu veilles à temps aux soins que tu dois à ton moi. « Qu'en serait-il de l'homme qui gagnerait le monde entier et qui ferait du mal à son âme ? »

En admettant cependant que des doutes à l'égard des articles de la foi chrétienne t'aient enlevé depuis longtemps ta croyance en l'immortalité de ton esprit, une seule thèse est restée inébranlable, et tu adhères toujours encore naïvement à cette vérité que ton esprit est la meilleure partie de toi-même et que les choses de l'esprit ont de plus grandes prétentions à ton égard que tout le reste. Malgré tout ton athéisme, tu t'accordes avec ceux qui croient en l'immortalité dans ton zèle à t'opposer à l'*égoïsme*.

Mais qui donc te figures-tu sous le nom d'égoïste? Un homme qui, au lieu de vivre pour une idée, c'est-à-dire une chose de l'esprit, sert son intérêt personnel, et ne le lui sacrifie point. Un bon patriote, par exemple, porte des sacrifices à l'autel de la patrie, et il est incontestable que la patrie soit une idée, puisque pour les animaux incapables de penser et pour les enfants sans esprit il n'existe pas de patriotisme. Si quelqu'un donc ne se comporte pas en bon patriote, il trahit son égoïsme en ce qui concerne la patrie. Et ainsi dans des cas innombrables : quiconque utilise un privilège dans la société humaine pêche égoïstement contre l'idée d'égalité ; quiconque exerce la tyrannie est traité d'égoïste envers l'idée de la liberté, etc.

Voilà pourquoi tu méprises l'égoïste, parce qu'il met en arrière le spirituel en faveur du personnel, parce qu'il est occupé de lui-même où tu voudrais le voir agir par amour d'une idée. Vous vous dis-

tinguez en ce que toi tu mets au centre l'esprit, tandis que lui se met lui-même au centre, ou bien en ce que, toi, tu te divises, pour élever ton « moi véritable », l'esprit, en maître du reste qui est sans valeur, tandis que lui ne veut rien savoir de cette division, et qu'il poursuit selon son bon plaisir les intérêts matériels et spirituels. Tu crois fulminer contre ceux qui n'ont point d'intérêt spirituel du tout, mais, à vrai dire, tu condamnes tous ceux qui ne considèrent pas l'intérêt spirituel comme la chose « la plus vraie et la plus haute ». Tu pousses si loin le dévouement chevaleresque pour cette belle chose que tu finis par prétendre qu'elle est la seule beauté du monde. Tu ne vis pas pour *toi*, mais pour ton *esprit* et tout ce qui est choses de l'esprit, c'est-à dire pour des idées.

Puisque l'esprit n'existe que parce qu'il crée des choses de l'esprit, tâchons de voir sa première création. A-t-il une fois accompli la création, une reproduction naturelle s'ensuivra, comme, d'après le mythe, les premiers hommes seulement avaient besoin d'être créés, le reste de la race se propageait de lui-même. La première création, par contre, doit sortir « du néant », c'est-à-dire que l'esprit n'a, pour la réaliser, que lui-même, ou plutôt il ne se possède pas encore, il faut d'abord qu'il se crée : sa première création est donc lui-même, l'*esprit*. Bien que cette idée paraisse mystique, nous sommes obligés de l'élever à une expérience quotidienne. Es-tu un homme pensant, avant de penser ? En créant ta première pensée, tu te crées en tant qu'homme pensant ; car tu ne penses pas avant d'avoir une pensée. N'est-ce pas ton chant qui fait de toi un chanteur, ta parole un homme parlant ? Ainsi ta conception de choses de l'esprit fait de toi un esprit.

Cependant, comme tu te distingues du penseur, du chanteur et du parleur, tu ne te distingues pas moins de l'esprit et tu sens très bien que tu es encore autre chose qu'esprit. Et comme le moi pensant, dans l'enthousiasme de la pensée, oublie

souvent ses sens, ainsi l'enthousiasme spirituel t'a saisi et tu aspires maintenant, de toutes tes forces, à devenir tout à fait esprit, à t'identifier à l'esprit. L'esprit est ton *idéal*, l'au-delà jamais atteint : l'esprit s'appelle ton — Dieu, « Dieu est ton esprit ».

Tu es un zélateur contre tout ce qui n'est point esprit, et voilà pourquoi tu t'emportes contre *toi-même*, toi qui ne peux pas te débarrasser d'un résidu de ce qui n'est pas spirituel. Au lieu de dire : « Je suis plus qu'esprit », tu dis avec contrition : « Je suis moins qu'esprit, et je ne puis que me figurer l'esprit, l'esprit pur, l'esprit qui n'est qu'esprit, mais je ne le suis point, et, puisque je ne le suis point, un autre l'est, il en existe un autre que j'appelle « Dieu ».

Cela est dans la nature des choses qu'un esprit qui doit exister, en tant qu'esprit pur, soit un esprit d'au-delà, car, puisque ce n'est pas moi, il ne peut être qu'*en dehors* de moi, un homme ne pouvant pas s'identifier entièrement à l'idée d'esprit. L'esprit pur, l'esprit en tant qu'esprit, ne peut donc être qu'en dehors de l'homme, au-delà du monde non terrestre, mais céleste.

Ce n'est que par cette antinomie, Moi et l'esprit, — puisque Moi et esprit ne sont pas des noms pour une même chose, mais des noms différents pour des choses entièrement différentes, puisque Je ne suis pas esprit, et puisque l'esprit n'est pas Moi — que peut s'expliquer tautologiquement que l'esprit existe dans l'au-delà, c'est-à-dire que Dieu est.

L'esprit est autre chose que Moi. Mais cette autre chose, qu'est-elle ?

MAX STIRNER.

Traduit de l'allemand par HENRI ALBERT.

(*A suivre.*)

CHANSON

Au matin,
Diane s'en vient vers la fontaine
Avec sa robe de satin
Et son écharpe de dentelles.

« Douce enfant,
Que vas-tu faire à la fontaine ?
Tu peux déchirer par les champs
Ta belle écharpe de dentelles. »

— « Cher oiseau,
Parmi les aulnes et les frênes
Que joyeusement mire l'eau,
Je me verrai dans la fontaine. »

— « Ton château
Où brillent saphirs et topazes
Est plein de miroirs grands et beaux
Et forgés pour ton clair visage. »

— « Les miroirs
De vermeil et d'argent me lassent :
Jamais je ne veux plus m'y voir,
Je fuis le château qui me lasse.

Par les prés,
Dans l'herbe et les fleurs, je m'échappe ;
A la fontaine j'ôterai
Ma lourde robe et mon écharpe.

Je ne veux
Pour miroir que l'onde fidèle
Et pour manteau que mes cheveux :
Les aulnes de là-bas m'appellent.

Le sein nu,
Je me verrai dans l'onde seule ;
Je vais au miroir ingénu
Où j'aurai un château de feuilles. »

Au matin,
Sans fine écharpe de dentelles
Ni longue robe de satin,
Diane se mire en la fontaine.

A.-Ferdinand Herold.

Sainte puissance égarée, enfant de la grande maison qui as cherché la vie loin du père de famille, et ne l'as pas trouvée, toi qui as partagé aussi la nourriture des pourceaux, toi dont la médiocrité ose parler légèrement et qui pourtant porte le nom d'Art, infidèle, quand te convertiras-tu ?

Souviens-toi que Luther t'a fermé la porte, et que le père de famille t'a donné asile au pied des autels ; Dieu te reçoit dans ses temples ; il t'est permis de prier.

ERNEST HELLO (*La Vie et l'Art*).

LES ATELIERS

Qui lavera le corps de la prostituée ?
LOUIS VEUILLOT.

Devant l'apparente corruption générale de l'art, devant l'apparente décadence innomable à laquelle nous assistons de jour en jour plus gravement, bien semblera-t-il d'aller jusqu'aux racines demander quelque nouvelle de la plante afin de savoir d'où le mal provient.

Nous avons raillé et bafoué — même insulté — dans notre vive colère les prostitueurs ; mais cela ne suffit à démontrer l'imminent danger où ils nous ont mis. Car si par l'appât de l'or et de la gloire falsifiée ils ont fait des dupes, ils ont eu soin d'abord de les induire en l'erreur première sans laquelle il n'en est point : les prenant dans le jeune âge, ils les ont instruites — avant qu'elles sussent rien d'ailleurs — à leur catéchisme trafiqué et à leurs écoles parodistes. Urgente donc nous paraît la démonstration psychologique du fait.

Tandis que la presse vendue pontifie sur les pontifes en vastes annonces gouvernementales : École des Beaux-Arts, prix de Rome, prix ceci, prix cela — ô risibles encouragements des découragés, des sans-goût à la tâche ! — des inaptes dorent des noms dans les colonnes publiques éclairées de cette vitre réclame : Chronique de l'Art pour des générations d'ignorants dévorant la glandée qui leur choit de ces

chênes de papier, les inclinant devant ces avatars du commerce et de l'industrie ; Wolf, etc., devant ces persuadés de la leçon du professeur. Délire ! de douces familles, de studieux enfants lisent ces noms et les invoquent à l'autel de trois francs cinquante du *Figaro Illustré*.

L'entreprise en vaut la peine, puisque derrière ces alluvions de mots, derrière ces toiles postiches qui sont l'enseigne de la maison, la baraque attend ses spectateurs. Comprenez cette gloire !

Ceci s'égrène comme voici, par une note : âgé de 80 ans, Corot *pleinement* reconnu maître par les vrais artistes, battu, au salon de 77, par monsieur Gérome (vote à l'unanimité. — Voir Théophile Sylvestre à l'article Corot).

Est-ce la lutte des intérêts contre l'art, oui ou non ?

Gérome (monsieur) avait un grand nombre d'élèves (solliciteurs, plats flatteurs, fruits secs médisants, etc..), il fallait que l'ouvrage (probe ?) de toute cette tourbe passât... d'où le vote.

Corot, lui, n'avait que des admirateurs, pas d'atelier ; donc pas de force politique.

Ce vote se nomme pourtant le vote des « artistes »... est-il rien qui lui soit plus contraire ?...

Ainsi donc, sans examiner de suite ce que c'est moralement qu'un atelier et quelle « *manière d'art* » on y peut « *apprendre* », j'ai démontré d'un coup au point de vue de la santé de l'art même l'impossibilité pour les vrais artistes de dominer (1). (On se livrera là-dessus à des réflexions plus étendues qu'il ne sied d'en dire.)

Corot (il divinissimo) est mort et personne aujourd'hui ne songe à lui opposer M. Gérome, la mort mettant chacun à sa place mieux que les votes.

J'écrivis : « Il y a des artistes méconnus qui espèrent justice d'un public... duquel ?... Le gros ne se préoccupe pas d'art ! le grand — qui n'y connaît rien — croit l'admirer dans de pires croûtes, et le petit est le lit des jalousies féroces et de la méconnaissance même de tout génie. C'est donc là une chimère. A peine consentira-t-on à reconnaître les morts... on

(1) Abstraction faite aujourd'hui de Pierre Puvis de Chavannes, qui opéra la révolution que l'on sait dans les salons, avec défunt Meissonier (que Dieu ait son âme).

les préfère pourtant aux vivants parce qu'ils gênent moins l'intérêt et l'orgueil » (1), il y a de cela longtemps.

Que l'on me comprenne ; je n'ai pas pour but de décourager, de vouloir attrister de nobles esprits ayant foi dans la justice ; je ne veux pas dire non plus qu'il n'y a pas des « maîtres » parmi nous dont l'enseignement puisse être bon, quoique je pense : « Les vrais maîtres ne font pas d'élèves, ils initient des tempéraments. » Je me propose seulement de démontrer que : avec la disparition de l'esprit religieux, la « masse » étant incapable, depuis la Révolution — cette déchristianisation satanique — de produire la moindre chose sans la marquer d'un caractère d'utilité grossière ; que : l'art étant devenu la pierre rare, comme le clou retrouvé, le gouvernement se mêlant de cette haute question sous le nom d' « Ecole » et lui appliquant ses bourses, ses pensions, ses médailles et ses palmes (dont l'art a plutôt à rougir qu'à se glorifier, puisque de source infiniment plus haute), les habiles, les menteurs, les « malins » ont trompé tous en commun et chacun en particulier — ce dont « l'artiste » (le vrai) lui-même paie le change.

En effet, où cela a-t-il mené l'artiste sincère qui ne veut pas perdre un temps précieux à l'étude dans les intrigues ? à la misère qui paralyse, à la méconnaissance par laquelle il est comme un mort parmi les vivants.

A celui qui voudrait tracer un tableau de cette funèbre statistique apparaîtraient ces noms : Delacroix, Courbet, Daumier, Millet, Corot, etc... et nos meilleurs d'aujourd'hui. Je lui laisse ce soin de détail, affirmant que la seule raison en sont les « Ecoles subvenniones », luminaires d'erreur (Verlaine).

---

(1) En preuve de ceci, je veux citer un seul nom : « Paul Cézanne ». L'influence de ce peintre a été immense sur tout le groupe impressionniste, beaucoup comme : Pissarro, Guillaumin, Gauguin, ne se sont pas fait scrupule de le copier. Pourtant on a parlé de Guillaumin, de Pissarro, de Gauguin, et l'on s'est tu sur Cézanne.

Je dois quant à moi — et je suis heureux de pouvoir le noter ici — presque tout ce que j'ai de meilleur à ce maître, à ce vrai maître, et non pas à Paul Gauguin, comme l'ont écrit des ignorants.

Mais voyons la question morale, c'est-à-dire intelligente et suprême.

Sans remonter à l'antiquité (1) (dont nous, chrétiens, devons décidément nous défaire), que l'on nous peint sous les couleurs que l'on sait; sans parler de l'initiation que l'artiste recevait chez les Egyptiens et les Byzantins, ces hiératistes, regardons ce qu'étaient encore les ateliers de la Renaissance.

Michel-Ange débuta dans la boutique de Ghirlandajo, où il était presque valet. Il y broyait les cou-

(1) Je veux rapporter ici, à titre risible, cette anecdote, vraie ou fausse,sur Apelle et Protogène.

« Apelle débarqua à Rhodes et se rendit droit à l'atelier de Protogène; ce peintre était absent; une vieille était seule préposée à la garde d'une table immense destinée à un tableau et sur laquelle il n'y avait encore rien de peint.

La vieille, interrogée, répondit que Protogène était absent, et demanda ce qu'il y aurait à lui dire à son retour. Apelle, pour toute réponse,prit un pinceau, le trempa dans la couleur, et traça sur toute la longueur de la tablette un trait d'une telle hardiesse et d'une telle ténuité qu'on eût dit « *qu'il avait été tiré avec un crayon à l'aide d'une règle* ». Puis il dit à la vieille : « Quand Protogène rentrera, vous lui montrerez ce trait, et voilà tout. »

Mais lorsque Protogène rentra, avant que la vielle eût ouvert la bouche il s'écria : « Apelle est venu ».

Alors il prit le même pinceau ; il conduisit sur le trait déjà tracé un linéament d'une autre couleur, mais si subtil « *que la couleur primitive le débordait de chaque côté* ; puis il dit à la vieille que, si l'étranger revenait, elle n'avait qu'à lui montrer la tablette et lui dire : Voilà ce que vous cherchez.

Apelle ne manqua point de revenir, et la vieille obéissante s'acquitta de sa commissíon ; mais pour être repoussé Apelle n'était point vaincu ; il reprit le pinceau, et, le trempant dans une troisième couleur, il traça un troisième trait « *qui tranchait par le milieu les deux autres lignes, ne laissant plus d'espace intermédiaire où tracer un quatrième linéament, si subtil qu'on le supposât* ».

L'histoire se continue par l'étonnement de Protogène, son admiration, et son refus à peindre désormais sur la tablette « sanctifiée deux fois par Apelle », que l'on garde telle « pour étonner les curieux et exciter l'incrédulité des artistes». Et voilà la manière élevée dont ces anciens comprenaient l'art... pourrait-on dire, si on ne reconnaissait en tout cela qu'une de ces fables habiles et figuratives dont est pleine leur mythologie et leur histoire. Quoi qu'il en soit, ceci porte bien l'empreinte du caractère grec païen, si ardemment naturaliste et si vivement porté aux vérités objectives, divinisant à tort et à travers et s'adorant sous toutes les formes.

leurs, dessinait les cartons, touchait à tout ce qui concernait le métier, comme : marbre, terre, huiles, vernis, essences, poudres, etc. Raphaël fut élevé dans l'atelier de son père, médiocre peintre — nous dit-on — dont il copia les tableaux, puis entra chez le Perugin.

Léonard de Vinci alla chez André Verrochio, lequel avait aussi une boutique à icones. On raconte que trois ans après son initiation il peignit dans un tableau de son maître un ange si plein de grâce que celui-ci ne voulut point le retoucher — il avait alors quinze ans.

Voici trois faits des plus marquants. — J'ai pris ceux-là on comprend pourquoi : « tout le monde étant maintenant d'accord sur la valeur de leur génie. »

Or, qu'étaient Ghirlandajo, Perugin et Verrochio ? Des « peintres sacrés », dans la « boutique » desquels on peignait tranquillement de douces madones en causant sans doute, aux repos, de choses supérieures. Comment en effet concevoir qu'il en fût autrement ? Ce n'est pas à force de logique froide ou de malice que l'on peut découvrir la radieuse beauté spirituelle que Perugin, personnellement, infiltra dans la face de ses modèles ; et ce n'est pas, non plus, par simple goût que, comme Ghirlandajo, on peint les célestes jardins. L'Etude de l'antique n'est pour rien en cela ; et fut-il personne de moins antique à cette époque — peut-être — que ces deux maîtres?

L'érudition n'entrant en cause ici, c'est donc à l'âme, à l'Esprit qu'il s'en faut remettre de ces progrès rapides de l'élève dans l'application des moyens ; l'élève, par une étude avant tout spirituelle, agrandissait sa conception du voisinage d'un génie ; et la chose est si vraie que c'est plus à l'inspiration du Perugin qu'à sa méthode que Raphaël ressembla toujours. Ces vieux maîtres vivaient encore de traditions, ils détenaient des secrets ; c'étaient les formules des byzantins insensiblement naturalisées et peu à peu rendues terrestres par l'étude du modèle ; c'étaient aussi leurs propres recherches et la connaissance qu'ils avaient acquise des sciences naturelles, qui, plus tard, mal employées, « employées trop pour elles-mêmes », furent le signal de la déchéance.

L'art devenant officiel, « sous les Pontifes et les Princes », l'esprit de gloriole et de rivalité se substitua peu à peu à l'amour. Il se sépara de la Religion et devint une chose de luxe.

Des intrigants comme Baccio Bandinelli, homme de talent encore, mais surtout homme d'érudition, comme San Gallo, se dressant contre Michel-Ange, l'art est atteint dans son développement et les écoles périclitent.

Le culte languissant viendra demander à ces ambitieux la représentation de ses saints mystères, à ces ambitieux plus avides de plaisirs matériels que de pensées profondes, et des maîtresses de peintre deviendront les madones que la foule vénère ; et la conception grandiose de Marie sera traînée dans le ruisseau de la beauté vendue. Se ravalant inconsciemment de plus en plus, le peintre s'adonnera lui-même aux saturnales (1), aux plaisirs malsains et proscrits, et ne sera plus qu'un automate singeant toujours les mêmes formes, de son pinceau hâtif : c'est de cette lassitude de ses nuits que naîtront les trucs, les malhonnêtetés, le trompe-l'œil, le mensonge. Il satisfera à la lubricité de son amateur, il demandera à l'antiquité morte le secret de ses sataniques séductions. Vénus apparaîtra de nouveau dans ses songeries, mais ce ne sera pas cette Vénus céleste qu'aimèrent les Socrate et les Platon, non, mais cette Vénus populaire qui vend des lambeaux de sa chair aux carrefours battus de la flamme des tavernes. Peu à peu l'effort d'une remontée de ce fleuve rapide du temps le fatiguera ; il tombera dans la peinture, sans équivoque, des scènes modernes — sans en lire le hautain caractère de désespoir ou l'ardente suggestion d'enfer; — il s'enivrera de cette apparence qu'il appelle la beauté, et qui ne sera plus en ses mains qu'une forme vide semblable à un ballon qui, dégonflé, traîne à la surface du sol, raclant la boue; il se vouera à l'à-vau-l'eau de la mode et des offres; il se prostituera corps et âme au plus cynique des métiers.

L'art est esprit, l'art est âme, disions-nous : de quel

(1) Cellini nous fait lui-même le récit d'un joyeux festin où il habilla en femme son élève Diego et s'amusa des madrigaux et des baisers que lui adressait la « brigande ».

Jean Antoine Pazzi, dit « il Sodoma», fut appelé dans un couvent pour y peindre la vie de saint Benoît. Or, comme il peignait, il faisait mille folies, racontant aux bons pères les histoires les plus scandaleuses et leur faisant à brûle-pourpoint les propositions les plus incongrues, etc. Inutile de raconter à ce propos toutes les histoires que tout le monde sait, de Marc Aurèle, de Jules Romain, etc.

nom nommer alors l'homme tombé si bas? Image de son siècle ou monstrueuse exception, son semblant de rôle suffira-t-il pour la perpétuité de notre respect; et quoiqu'il nous crie que l'art est sacré, l'écouterons-nous, puisqu'il ne s'aperçoit pas qu'entre lui et l'Art sacré s'est dressé cette muraille immense, crayonnée de phallus : la Vénalité? En cette terrible négation du Saint-Esprit, il se réclamera pourtant de quelques habiletés, il sera ! « J'ai été sans élévation, sans idéal, sans conviction, c'est vrai, mais j'ai quand même d'un certain talent fait témoignage puisque l'on se trompe à mes mirages, puisque — par une étrangeté méritoire, en somme — j'ai contenté les convoitises de ceux qui quémandaient à mes passions. » Paroles aussi soufflées que son œuvre illusoire.

Mais le peintre moderne n'a pas ce haut de tête suprême; il se contente d'être paresseux, de fréquenter les ateliers, de courir de femme en femme et de voter « sérieusemeut » des jurys pour le maintien de ses intérêts.

Parlons des ateliers présents.

En 1885, j'entrais à l'atelier de M. C. Dès la veille, on m'avait prévenu que j'aurais à payer une bienvenue obligatoire consistant en huîtres, vin blanc, cigares et cigarettes; que j'aurais, en outre, à bourrer le poêle, etc., sous peine de « *douches* », « *broches* », « *cages* » et autres stupidités inventées cruellement par les inoccupés. Un jour, un jeune modèle vint : c'était une enfant de quinze ans. Moi, j'étais un naïf et je la trouvais belle : j'étais donc déjà en admiration devant elle — n'est-ce pas l'art après tout qui le veut, car la femme, quinze siècle si féerique ! n'est-elle aussi une source où l'on peut boire : L'amour? — Dès l'entrée pourtant de cette pauvre esclave furent criées les plus obscènes insultes; et s'étant attardée on la roula... d'oreilles... dans la boue la plus putride et la plus inconnue pour moi, neuf en ce lieu. Ma révolte fut intérieure, malsaine par conséquent... Je passe et arrive à une conclusion : je n'avais jamais mis les pieds dans un endroit si odieux, si vicié, si bas, et je n'ai jamais retrouvé chose semblable depuis. Tout ce qu'en un bouge des plus noirs peut susurrer à l'oreille d'un monstre la fille de Satan pâlit au souvenir de cet endroit sadique où peut-être Aretin eût rougi... il faut la dégringolade de ces trois derniers siècles, il faut une révolution qui « déchristianise »

un pays, pour y entendre de semblables déjections choir de l'égout des bouches humaines, pour rire d'un tel amas de turpitudes à faire pleurer Jésus, pour mettre la créature plus en bas que la brute des fumiers.

Cette école de « l'art » était avant tout une « école du vice ». Quoi de plus épouvantable que cette difformité du vice, que cet amour de la vraie laideur, de la seule ! Immédiatement me vint ce raisonnement : « Comment peuvent-ils avoir, ceux-là, une idée de la beauté ?... cependant ils en parlent comme les autres, ils y prétendent même. » Décidé à ne pas confondre l'interne avec l'externe, j'examinai alors, scrupuleusement, parmi les meilleurs, ceux qui valent, et je vis que : malgré tout leur talent, leur œuvre était encore infectée du virus avec lequel il n'est point d'art vrai. Ma conclusion fut donc qu'il fallait sortir de ce lieu. Aujourd'hui, j'ai vu mieux que personne l'empoisonnement démocratique que j'eus à subir là — je ne parle ici que du lieu, faisant abstraction de l'enseignement du maître, — je vois mieux qu'aucun ce que l'ignoble promiscuité de cette écurie a pu laisser de poison en moi et ce qu'elle en répand encore dans les œuvres des élèves pourtant émancipés.

Je tais des noms — qui se désignent d'eux-mêmes par cette particularité du vice et que le talent et l'étude n'ont pu séparer de ces erreurs.

Comparer en pensée ces ateliers à la boutique du Perugin, du Ghirlandajo, du Verrochio, c'est donc constater ce pour quoi il n'est plus parmi nous de divins artistes ; et ajouter à ce défaut du début les intrigues, les médailles, les parcelles d'or, c'est avoir une nette idée de cette « déchéance ».

J'ai démontré plus haut comment en pleine anarchie s'est maintenue cette idée de hiérarchie : l'art subordonné au gouvernement, à l'argent, l'élève au maître et à l'atelier. Je parlerai donc maintenant de l'enseignement du maître.

Une fois ou deux par semaine — tandis que, pendant les récits obscènes, les chansons canailles, les scies, chacun a fait sa tâche et « *dessiné un pied* » — le maître fait son apparition terrible. Il s'assied devant chaque élève, à tour de rôle, retouchant à qui un bras, à qui une tête, à qui une poitrine, sans autre explication ni logique qu'il « voit ainsi » et *que vous devez voir tel*. Il dit aux uns soyez coloristes, copiez Vero-

nèse ; mais n'en sait pas plus long des théories de la couleur et pourquoi Titien et Veronèse sont coloristes ; aux autres il conseille de dessiner par « *plans* » ; mais il ne sait pas ce que c'est que la loi des contrastes et comment se forment ces plans ; enfin il n'a plus qu'un avis à donner aux plus avancés : blaireauter, envelopper, fondre, c'est-à-dire « *truquer* », suprême cri de cette faiblesse. Ceci dit et fait, le « maître » s'en retourne chez lui, non sans avoir « attrapé » ceux qui ne suivent par la méthode qu'il enseigne et qui se sont avisés de regarder attentivement les dessins du Louvre. D'où il advient que : après un an de cet enseignement vous en savez moins long qu'en entrant chez lui et que — les influences du milieu s'y joignant — vous êtes plus adonné au mauvais, en tous sens, que jamais.

L'élève — par le salon — reste toujours fidèle à l'atelier ; à la veille de ses envois, il fréquente, il demande au « maître » son appui, après avoir voté pour lui. Il est poli et déférent, il lui montre ses esquisses, ses études (ironie), ses tableaux, et redresse le tout, de façon à le rendre admissible, selon qu'il lui est dit.

Les « maîtres » eux-mêmes ont entre eux des amabilités. A chacun son tour, se disent-ils ; les achats de l'Etat, les prix d'honneur, etc... on sait d'avance qui les aura. Cependant il y a de vaillants artistes que tout cela dégoûte et fait pleurer de pitié ; ils se sont volontairement exclus de ces cénacles ou en ont été chassés pour leur foi. On les nomme Redon, Cézanne, Renoir, Degas, Monet, Sisley, Guillaumin, Gauguin, Seurat. Leur œuvre est personnelle et maîtresse, sinon pure absolument de l'esprit ambiant. (J'aimerais à parler de celle des trois premiers.) D'autres, comme Puvis de Chavannes — à notre grande joie, — ont triomphé de toutes les barrières et se sont inscrits en majuscules divines sur les murs monumentaux ; d'autres, comme Manet, sont enfin consacrés, et d'autres, tels : le divin Corot, le dantesque Delacroix, le michelangesque Daumier, resteront — de ce temps — comme les types les plus purs de l'amour de l'Art.

Leur exemple a été salutaire, puisqu'aujourd'hui nous voyons apparaître des âmes ardentes et désintéressées au-dessus « du bétail écœurant » qu'est cette masse, et se grouper avec les esprits qu'une rénovation fait déjà espérer et qu'une foi

réelle arde à la tâche. Ne citons pas de noms — car beaucoup, encore inconnus, se révéleront à l'heure de Dieu — mais disons par avance de ceux-là qu'ils ne sortiront pas des ateliers, mais du cloître de la solitude ou du Louvre qu'ils auront pris pour champ d'étude : et surtout de cette salle dite des Primitifs (1) tout entière volée à nos cathédrales de France et d'Italie ; et qui est encore le meilleur témoignage que l'art est avant tout l'œuvre de la prière et non pas celle de la débauche et des écoles.

Ecrit au Caire, ce mois de novembre 1894.

NOTES DIVERSES

Ce qui trompe l'œil, c'est l'identité.

Ce qui réjouit l'esprit et l'élève — car un tableau est avant tout un rêve écrit, et, à un certain point de vue, pour l'esprit lui-même une sorte d'illusoire tremplin — c'est l'harmonie, le senti.

§

L'idée et la forme sont inséparables. Les idées nous viennent toutes formées. C'est par préjugé que nous nous livrons à ce martyre de leur appliquer une forme dite parfaite et préétablie.

L'idée se présente à nous d'un coup d'œil complet — génératrice d'autres idées souvent — et comme réalisée. Nous la déformons après, lui ôtant sa nudité, pour lui tailler, à notre insu, un habit selon le siècle et le goût du jour.

§

(1) Ils auront également étudié attentivement en ce même Louvre, au centre de la longue galerie, les peintures tant raréfiées — à notre honte — des gothiques français : la merveilleuse — et d'un éclat si céleste — décapitation de saint Denys, le Charles VII de Jehan Foucquet, et les portraits si terriblement profonds des alentours ; ils auront aussi, malgré l'ombre méprisante en laquelle on les veut noyer — sans doute par ignorance de leur beauté latente, ou par rancune inconcevable — admiré : la flagellation et la crucifixion de notre sauveur placées dans les avant-salles d'Eustache Lesueur (vie de saint Bruno) ; sans oublier certaines sculptures du XIII^e siècle égarées au musée de la Renaissance et massacrées par la folie révolutionnaire à saint Denys.

Ils auront également fréquenté Cluny, et, au Trocadéro, les salles d'architecture religieuse, — mystique celle-là.

Raphaël placé en face du modèle nu est frappé tout d'abord par l'ensemble des lignes, par leurs entrelacements mystérieux, leurs appuis et leurs complémentaires. Voilà l'artiste qui a reçu l'initiation de la tradition; il trouve de suite la traduction de son enthousiasme. A son contraire, ses imitateurs tombent dans le détail, désireux d'afficher leur savoir anatomique, leur science de la perspective et de l'exécution; de cet heureux équilibre qui fait la force de l'art, ils ne voient rien, traçant ainsi une limite bien marquée entre l'artiste et l'ouvrier, le maître et l'homme habile. Il en est de même pour les draperies : chez Raphaël, elles sont opulentes et significatives, elles vivent et expriment la pensée de l'artiste, chacun de leurs plis est parlant. Chez les autres, c'est une copie froide et servile, un remplissage, une imitation. (La même chose chez Durer, et tous les gothiques, que chez Raphaël.)

§

Les artistes devraient tendre de toute leur force à se réunir et à cristalliser leurs recherches dans des formules, les tâtonnements d'un grand nombre pouvant, en ce cas, apporter une conclusion. Tout effort individuel, à part, n'est qu'une recherche, et il en reste là. Comment faire, à soi seul, une grande chose! Ce qui nous reste de l'Egypte, de la Grèce, des civilisations mortes ou disparues, ce sont les grandes choses et non les petites, non pas une suite d'efforts individuels, mais une synthèse d'efforts (1).

§

Ce qui a fait la force de la plupart des grands maîtres, ce sont les formules mortes; ils les ont ra-

(1) Des groupes se sont formés qui ont senti cette nécessité ; mais ils sont trop restreints, trop limités et surtout trop dévorés de jalousies mutuelles. D'ailleurs, ils n'ont rien arrêté, ni rien conclu, chacun continuant de son côté ses petites recherches; de là leur dispersion. L'Etat lui-même est un obstacle, comme je viens de l'expliquer dans l'article « Ateliers », les grandes commandes de travaux allant à des individus fort différents les uns des autres, ce qui ne nous peut donner qu'une carte d'échantillons, comme le Panthéon (très mal construit pour recevoir la peinture, puisqu'en y entrant on n'a aucune vision sur elle et que les tableaux y sont divisés par des colonnes épouvantables).

nimées du feu de leur génie. Raphaël, Michel-Ange surtout (voir « La nuit »), tiennent d'elles ce qu'ils ont de plus haut dans leur force. Nul doute que Vinci et les deux génies plus hauts cités ont eu une connaissance de l'antique suffisamment profonde pour s'en aider. Durer, en Allemagne, pour le gothique, peint très bien ma pensée. Delacroix et Puvis de Chavannes, en France, me sont garants.

§

L'art mystique est un art de formules, — rigoureusement mathématique, — car les vrais mystiques sont des logiques. C'est quand l'art d'idées est apparu que ces formules sont tombées. Pensez là-dessus. (Se reporter à la note précédente sur l'idée et la forme.)

EMILE BERNARD.

LA LAMPE

Minervienne, dorée, astrale, cristalline,
Je veux t'honorer, Lampe ! à la mode latine,
O petit instrument d'amour !

Sur le métal
D'une tige allongée, un godet de cristal
Reçoit l'huile où Pallas s'avère industrieuse,
Et ta flamme, ornement de mes nuits ocieuses,
Traverse l'abat-jour de tulle et de satin
Que la jeune Emilie a formé de sa main.

Chaque fois que je vins surprendre mon amie,
Tu me la désignais doucement endormie,
Eparse en ses cheveux, qu'a leur riche tissu,
Du chignon d'Aphrodite on pourrait croire issus.
Tu conduisais mes yeux sur la double éminence
Des seins ou deux boutons de rose avaient naissance
Et qui s'embellissaient des lilas, qu'alentour,
En guirlande, y nouaient les ris et les amours.
Tu me vantais aussi de ses dormantes hanches
Les pavots et les lis aux belles feuilles blanches,
Et sitôt qu'éveillée elle m'ouvrait ses bras,
Ta clarté présidait à nos joyeux ébats,
Jusqu'à l'heure indécise où, fraîche de rosée,
L'aurore se jetait aux tissus des croisées.

Que de fois ouïs-tu les soupirs éperdus
Me proclamant vainqueur, par sa bouche rendus !
Exaltée, abattue, altière, suppliante
Tour à tour, elle était, sur sa couche pliante,
Occupée, au milieu de mes embrassements,
A mourir et renaître alternativement.
Et tu t'éjouissais quand parmi les figures
Peintes diversement sur les hautes tentures,
Dans l'ombre où ce bourreau d'amour s'était caché,
Sonnait soudain le trait qu'il avait décoché !

O toi qui n'a connu de mes heures que celles
Que les Parques tissaient d'une orine ficelle !
Pour avoir éclairé de si douce façon
Nos luttes, je te loue, ô Lampe, en ma chanson !
Et je veux que de toi toujours il me souvienne,
Cristalline, dorée, astrale, minervienne,
Te dressant de mes vers un petit monument
Pour marquer que tu fus pitoyable aux amants !

ERNEST RAYNAUD.

LETTRES DE VINCENT VAN GOGH

A SON FRÈRE THÉODORE

(ARLES, 1887-88-89-90-91)

(*Suite*[1])

As-tu lu *Madame Chrysanthème?* cela m'a bien donné à penser que les vrais Japonais n'ont *rien sur les murs* (les dessins curiosités sont cachés dans les tiroirs). Ah! c'est donc comme cela qu'il faut regarder une *japonaiserie* : dans une pièce bien claire, toute nue, ouverte sur le paysage. Veux-tu en faire l'épreuve avec ces deux dessins de la Crau et des bords du Rhône, *qui n'ont pas l'air japonais* et qui le sont plus que d'autres réellement? Regarde-les donc dans un café bien clair, où il n'y ait rien d'autre en tableaux, ou dehors. Il y faudrait peut-être une bordure de roseau, comme une baguette. Si j'insiste pour que tu regardes ces deux dessins ainsi, c'est que je voudrais te donner une *idée vraie* de la simplicité de la nature d'ici. Enfin à cause de G.., si on montrait ces dessins, aussi la moisson et le zouave, à T...

Si tu te rappelles ma lettre finissant par : « nous nous faisons vieux : voilà ce qui est, le reste est imagination et n'existe point », tu comprendras que je disais plutôt cela pour moi que pour toi. Je le disais sentant l'absolue nécessité pour moi d'agir selon, de travailler, peut-être pas davantage, mais avec une conception plus grave. Maintenant, tu parles du vide que tu sens parfois; cela, c'est juste la même chose que j'ai, moi aussi. Considérant, si tu le veux, le temps où nous vivons

---

(1) V. *Mercure de France*, nos 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 51, 55, 57.

comme une renaissance vraie et grande de l'art (la tradition vermoulue et officielle qui est encore debout étant impuissante et fainéante au fond, les nouveaux peintres seuls, pauvres, traités comme des fous, et le devenant par suite de ce traitement, le devenant réellement au moins en tant que quant à leur vie sociale), tu t'aperçois que tu fais absolument la même chose que ces peintres primitifs, puisque tu leur fournis de l'argent et puisque tu vends leurs toiles, ce qui leur permet d'en produire d'autres. Si un peintre se ruine le caractère en travaillant dur à la peinture qui le rend stérile pour bien d'autres choses (vie de famille, etc...), si conséquemment il peint non seulement avec de la couleur, mais avec de l'abnégation et du renoncement à soi et le cœur brisé, ton travail à toi non seulement ne t'est pas payé non plus, mais te coûte exactement comme à ce peintre l'effacement de ta personnalité, moitié volontairement, moitié fortuitement. Ceci pour dire que si tu fais de la peinture *indirectement*, tu es plus productif que par exemple moi. Plus tu deviens fatalement marchand, plus tu deviens artiste. De même, j'espère bien être dans le même cas : plus je deviens dissipé, malade, cruche cassée, plus moi aussi je deviens artiste, créateur dans cette grande renaissance de l'art de laquelle nous parlons. Ces choses sont ainsi : mais cet art éternellement existant et cette renaissance, ce rejeton vert sorti des racines du vieux tronc coupé, ce sont des choses si spirituelles qu'une certaine mélancolie nous en demeure, en songeant qu'à moins de frais on aurait pu faire de la vie au lieu de faire de l'art. Tu devrais bien, si tu peux, me faire sentir que l'art est vivant, toi qui aimes peut-être l'art plus que moi ! Je ne dis pas que cela tient à l'art, mais à moi ; que le seul moyen de me retrouver d'aplomb et sérieux est de faire *mieux*, et — nous revoilà à la fin de ma dernière lettre — je me fais vieux, mais ce ne serait que de l'imagination si je croyais que l'art est une vieillerie.

Sais-tu ce que c'est qu'une « mousmé » ? (tu le sauras lorsque tu auras lu *Madame Chrysanthème* de Loti). Je viens d'en peindre une, cela m'a coûté toute ma semaine, je n'ai rien pu faire d'autre, n'ayant pas encore été très bien portant. Voilà ce qui m'embête. Si j'eusse été bien portant, j'aurais sabré entre temps des paysages ; mais, pour mener bien ma « mousmé », je devais réserver ma puissance cérébrale. Une « mousmé » est une fille japonaise — provençale dans ce cas — de 12 à 14 ans : cela fait donc deux figures (le zouave et elle) que j'ai. Nous qui travaillons de la tête, notre seule et unique ressource pour ne pas être trop vite finis c'est la rallonge factice d'une hygiène moderne rigoureusement suivie, pour autant que nous puissions la supporter, car moi, pour un, je ne fais pas tout ce que je devrais faire, et un peu de bonne humeur vaut mieux que le reste des remèdes.

J'ai reçu de B. dix croquis comme son « lupanar », il y en a trois qui sont à la Redon, enthousiasme qu'il a pour cela que moi je ne partage pas trop, mais il y a une femme qui se lave bien rembranesque ou à la Goya, et un paysage avec figures, très étrange. Il me défend absolument de te les envoyer, seulement tu les recevras par même poste. J'ai vu du travail de ce Belge, c'est rigoureusement impressionniste, mais pas fort dans ce moment où cette technique nouvelle le préoccupe encore trop pour pouvoir être soi. Il se fortifiera et dégagera sa personnalité, je pense. Mais M. K... fait des aquarelles de la force des Destrée, tu sais, de l'agréable Hollandais qu'autrefois nous avons connu ; cependant il avait lavé de petites natures mortes, pot jaune sur avant-plan violet, pot rouge sur du vert, pot orangé sur du bleu, mieux, mais c'est bien pauvre. Le village où ils restent est *du vrai Millet*, des petits paysans, rien que cela, absolument agrestes et intimes ; ce caractère leur échappe complètement. Je crois que M. K... a ci-

vilisé et converti au christianisme civilisé son bougre de logeur ; du moins cette canaille et sa digne épouse, lorsqu'on y vient, vous serrent la main — c'est dans un café, naturellement ; — lorsqu'on y demande une consommation, ils ont des manières de refuser l'argent : « Oh ! je ne pourrai pas prendre de l'argent à un *artisse* » avec deux ss. Enfin c'est abominable par leur propre faute et ce Belge doit joliment s'abrutir avec M. K...

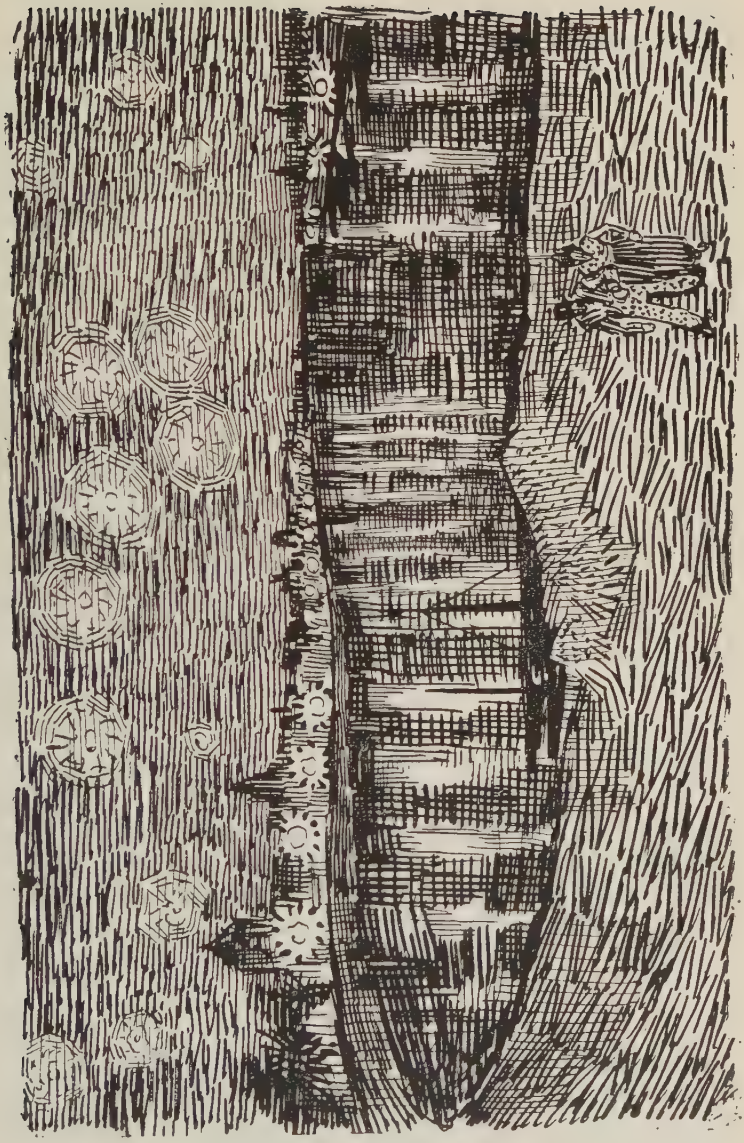
Je pense que M. K... a de l'argent, mais pas beaucoup. Ainsi ils empestent le village, sans cela j'irais souvent pour y travailler. Ce qu'il faudrait faire là, c'est de ne pas causer avec les gens *civilisés* ; or eux connaissent le chef de gare et une vingtaine d'emmerdeurs, et de là vient en grande partie qu'ils ne font rien. J'ai déjà dit cela à M... qui croyait que M. K... était très intelligent avec « l'homme des champs ». Naturellement, ces simples et naïfs habitants des champs se moquent d'eux et les méprisent. Au contraire, si l'on fait sa besogne sans s'occuper des fainéants du village à faux cols, etc., alors on peut entrer chez les paysans en leur faisant gagner quelques sous. Ainsi, ce sacré Fontvieille serait un trésor pour eux, mais les indigènes sont des petits paysans de Zola, êtres innocents et doux comme nous le savons. Il est possible que M. K... fera, sous peu, des paysages avec moutons pour bonbonnières. Non seulement mes tableaux, mais surtout moi-même, dans ces derniers temps, étions devenus hagards comme Hugues Van der Goes dans le tableau d'Emile Wauters, à peu près. Seulement, m'étant fait soigneusement raser toute la barbe, je crois que je tiens autant de l'abbé très calme (dans le même tableau) que du peintre fou, y représenté si intelligemment. Et je ne suis pas mécontent d'être un peu entre les deux, car il faut vivre.

Pour ce qui est de boire trop, si c'est mauvais

je n'en sais rien. Voilà pourtant Bismarck, qui, en tous cas, est fort pratique et fort intelligent, et à qui son petit médecin a dit qu'il buvait trop, qu'il *s'était surmené toute sa vie de l'estomac à la cervelle*. Bismarck brusquemeut cesse de boire et depuis il a perdu et traîne. Il doit, au dedans, se moquer de son médecin que, heureusement pour lui, il n'a pas consulté trop tôt.

Le rouleau que tu recevras contient 36 études ; dans le nombre, il y en a beaucoup dont je suis désespérément mécontent et que pourtant je t'envoie, parce que cela te donnera une idée quand même de bien beaux motifs dans la nature. Il y a par exemple une pochade que j'ai faite de moi, chargé de boîtes, de bâtons, d'une toile, sur la route ensoleillée de Tarascon ; il y a une vue du Rhône où le ciel et l'eau sont d'une couleur d'absinthe avec un pont bleu et des figures de voyous noires; il y a le semeur, un lavoir et d'autres encore tout à fait mal venues et inachevées, surtout un grand paysage avec des broussailles.

Je crois que je n'aurai pas un bien beau modèle de femme. Elle avait promis, puis elle a, à ce qu'il paraît, gagné des sous en faisant la noce et a mieux à faire que de poser. Elle était extraordinaire, le regard était comme celui de Delacroix, et une tournure bizarre et primitive. Je prends les choses avec patience, faute d'avoir d'autres moyens de les supporter ; mais c'est agaçant cette contrariété continuelle avec les modèles. Si on peignait lisse comme Bouguereau les gens n'auraient pas honte de se laisser peindre ; je crois que cette idée que c'était « mal fait », *que ce n'étaient que des tableaux pleins de peinture que je faisais*, m'a fait perdre des modèles. Les bonnes putains ont peur de se compromettre et qu'on se moque de leur portrait. Mais il y a de quoi décourager presque quand on sent qu'on pourrait faire des choses si les gens



avaient plus de bonne volonté. Je ne puis pas me résigner à dire « les raisins sont trop verts », je ne me console pas de ne pas avoir plus de modèles. Enfin il faut patienter et en rechercher d'autres.

C'est une perspective assez triste de devoir se dire que jamais la peinture que je fais n'aura une valeur quelconque. Si cela valait ce que cela coûte, je pourrais me dire : « Je ne me suis jamais occupé de l'argent », mais dans les circonstances présentes, au contraire, on en est absorbé.

Je dois écrire aujourd'hui à G... pour lui demander ce qu'il paye les modèles et pour savoir s'il y en a. Si on se fait vieux, il faut bien rayer ce qui est illusion et calculer avant de se lancer dans les choses. Si l'on peut croire, étant plus jeune, que par le travail assidu on peut suffire à ses besoins, cela devient de plus en plus douteux avec le temps. J'ai encore dit cela à G... dans ma dernière lettre, que « si l'on peignait comme Bouguereau, alors on pouvait espérer de gagner, mais que le *public* ne changera jamais et n'aime que les choses douces et lisses ». Avec un talent plus austère il ne faut pas compter sur le produit de son travail, la plupart des gens intelligents assez pour comprendre les tableaux impressionnistes étant et devant rester trop pauvres pour acheter. Est-ce que G... et moi travaillerons moins pour cela ? Non ! mais nous serons obligés d'accepter la pauvreté et l'isolement social de parti pris; donc, pour commencer, installons-nous là où la vie coûte le moins, tant mieux si le succès vient, tant mieux si un jour nous nous trouvons plus au large. Ce qui me frappe le plus au cœur dans l'œuvre de Zola, c'est cette figure de Bongrand — Junot.dit-on. — C'est si vrai ce qu'il dit : Vous croyez, malheureux, que lorsque l'artiste a conquis son talent et sa réputation il est à l'abri ? Au contraire, alors, il lui est défendu désormais de produire une chose pas tout à fait bien, sa réputation même l'oblige à

soigner d'autant plus son travail que les chances de vente se raréfient; au moindre signe de faiblesse toute la meute jalouse lui tombe dessus et démolit justement cette réputation et cette foi qu'un public changeant et perfide momentanément lui ont données. Plus fort que cela est ce que dit Carlyle: Vous connaissez les lucioles, qui, au Brésil, sont si lumineuses que les dames, le soir, les piquent avec des épingles dans leur chevelure: c'est très beau la gloire, mais la voilà, elle est à l'artiste ce que l'épingle de toilette est à ces insectes. Vous voulez réussir et briller ! Or, savez-vous au juste ce que vous désirez ?

J'ai en horreur le succès, je crains le lendemain de fête d'une réussite des impressionnistes, les jours difficiles déjà de maintenant nous paraîtront plus tard le « bon temps ». Eh bien, G... et moi devons prévoir, nous devons travailler à avoir un toit sur la tête, des lits, l'indispensable enfin pour soutenir le siège de l'insuccès qui durera toute notre existence, et nous devons pour cela nous fixer dans l'endroit le moins cher. Alors nous aurons la tranquillité nécessaire pour produire beaucoup en vendant peu ou pas ; mais si les dépenses excèdent les revenus, nous aurons tort de trop espérer que tout s'arrangera par la vente des tableaux, nous serons au contraire obligés de nous en défaire à tout prix au mauvais moment. Je conclus: vivre à peu près en moines ou ermites avec le travail pour passion dominatrice, avec résignation et refus du bien-être.

La nature, le beau temps d'ici, cela, c'est l'avantage du midi ; mais je crois que jamais G... ne renoncera à la bataille parisienne ; il a cela trop à cœur et croit plus que moi à un succès durable. Cela ne me fera pas de mal d'y croire, au contraire, je me désespère peut-être un peu trop. Laissons-lui donc cette illusion, mais sachons que ce qu'il lui faudra toujours, c'est le logement, le pain quotidien et la

couleur. C'est là le dessous de sa cuirasse, et c'est parce qu'il s'endette que maintenant il est foutu d'avance ; mais nous autres, en lui venant en aide, nous rendons la victoire parisienne en effet possible. Si j'avais les mêmes ambitions que lui, nous ne nous accorderions probablement pas, mais je ne tiens ni à ma réussite ni à mon bonheur. *Je tiens à la durée des entreprises énergiques des impressionnistes*, je tiens à cette question d'asile et de pain quotidien pour eux, et je me fais un crime d'en avoir lorsqu'avec la même somme deux peuvent vivre. Si l'on est peintre, ou bien l'on passe pour un fou ou bien l'on passe pour un riche ; une tasse de lait vous revient à un franc, une tartine à deux, et les tableaux ne se vendent pas. Voilà pourquoi il faut se combiner comme faisaient les vieux moines, les frères de la vie commune de nos bruyères hollandaises. Je m'aperçois que G... espère la réussite, qu'il ne saurait se passer de Paris, qu'il n'a pas la prévoyance de la gêne. Tu conçois combien cela donc m'est égal de rester ici ou de m'en aller, ces circonstances étant données ; il faut lui laisser faire sa bataille, il la gagnera d'ailleurs. Trop loin de Paris, il se croirait inactif ; mais gardons, nous, l'absolue indifférence pour ce qui est du succès ou insuccès. J'avais commencé à signer les toiles, mais je me suis vite arrêté, cela me semblant trop bête : même, sur une marine, il y a une très exorbitante signature rouge, parce que je voulais une note rouge dans le vert.

Ta lettre m'apprenait une grosse nouvelle, que G... accepte la proposition. Certes, le mieux serait qu'il filât tout droit ici au lieu de passer par Paris avant, où il s'embêtera plutôt qu'il ne se désembêtera, peut-être. Peut-être aussi qu'avec les tableaux qu'il apportera il y fera une affaire ! ce qui serait très heureux ; je tiens seulement à dire ceci : que non seulement je me sens enthousiaste

pour peindre dans le Midi, mais aussi dans le Nord, me sentant mieux quant à la santé qu'il y a six mois ; si donc c'est plus sûr d'aller en Bretagne où l'on est en pension pour si peu, au point de vue des dépenses, je suis décidément prêt à le faire ; mais pour G... aussi cela doit être bon de venir dans le Midi, surtout parce que dans quatre mois on aura l'hiver dans le Nord; ceci me semble si certain que deux personnes ayant absolument le même travail doivent, si les circonstances empêchent de dépenser davantage, pouvoir vivre chez elles avec du pain et du vin et ce qu'on peut y ajouter ! car la difficulté, c'est de manger seul chez soi, et les restaurants sont chers ici, parce que tout le monde mange chez soi.

Certainement que ni les Ricard ni les Léonard de Vinci ne sont moins beaux parce qu'il y en a peu, mais les Monticelli, les Corot, les Daubigny et les Millet ne sont pas laids parce qu'ils sont faits, dans bien des cas, avec une rapidité excessive, et que relativement il y en a beaucoup . Pour les paysages, je commence à trouver que certains, faits encore plus vite que jamais, sont les meilleurs. Ainsi celui dont je t'ai envoyé le dessin : la moisson, et les meules aussi. Il est vrai que je suis obligé de retoucher *le tout* pour régler un peu la facture, pour harmonier la touche ; mais dans une seule longue séance *tout* le travail essentiel a été fait, et je l'épargne le plus possible en revenant dessus. Lorsque je reviens d'une séance comme ça, je t'assure que j'ai le cerveau si fatigué que, si ce travail-là se renouvelle souvent — comme cela a été lors de cette moisson — je deviens absolument abstrait et incapable d'un tas de choses ordinaires. Dans ces moments-là, la perspective de ne pas être seul ne m'est pas désagréable, et bien souvent je pense à cet excellent peintre, Monticelli, qu'on a dit *si buveur* et *en démence*, lorsque je me vois revenir moi-même ainsi d'un travail

mental pour équilibrer les six couleurs essentielles (rouge, bleu, jaune, orangé, lilas, vert), travail et calcul sec où l'on a l'esprit tendu extrêmement comme un acteur sur la scène, dans un rôle difficile où il doit penser à mille choses à la fois dans une seule demi-heure. Après, la seule chose qui soulage et distrait — dans mon cas, comme dans d'autres cas — c'est de s'étourdir en buvant un bon coup ou en fumant très fort, ce qui est sans doute peu vertueux. Mais c'est pour revenir à Monticelli. Je voudrais bien voir un buveur devant une toile ou sur les planches !... Naturellement, c'est un très grossier mensonge tout ce conte méchant et jésuitique de la Roquette sur Monticelli, Monticelli, coloriste logique, capable de poursuivre les calculs les plus ramifiés et subdivisés relativement aux gammes de tons qu'il équilibrait ! Certes, à ce travail, il surmenait son cerveau autant que Delacroix et Richard Wagner. Mais si lui a peut-être bu, c'est qu'il était — Jonkindt aussi — plus fort au physique que Delacroix et plus tourmenté physiquement.

C'était, je serais porté à le croire pour un, que s'ils ne l'avaient pas fait leurs nerfs révoltés leur auraient joué d'autres tours. Ainsi Jules et Edmond de Goncourt disent mot à mot ceci : « Nous prenions du tabac très fort pour nous abrutir », dans la fournaise de la conception. Ne crois donc pas que j'entretiendrais artificiellement un état fièvreux; mais sache que je suis en plein calcul compliqué d'où résultent des toiles faites vite, mais longtemps calculées *d'avance*. Et voilà, lorsqu'ils diront que cela est trop vite fait, tu pourras leur répondre qu'eux *ils ont trop vite vu*. D'ailleurs, je suis en train de repasser un peu sur toutes les toiles avant de te les envoyer. Pendant la moisson, mon travail n'a pas été plus commode que celui des paysans qui font cette moisson eux-mêmes. Je suis loin de m'en plaindre, car ceci me prouve que dans la vie artistique, quand bien même

qu'elle ne soit pas la vraie, on se sent presque aussi heureux que si l'on était dans la vraie.

En travaillant pour sauvegarder la vie des artistes, nous aurons du feu dans les os.

VINCENT VAN GOGH.

(*A suivre.*)

L'ASSASSINAT DU SILENCE

Le Silence, foulant des tapis d'herbe noire
Et détournant des yeux d'espoir et de mémoire,

Cherche très lentement quelque site muet.
Il fend une nuit lourde Il songe qu'il se tait.

Etant une âme qui se crucifie, il rôde
En l'épaisseur de l'ombre que son œil taraude.

Une pensée au fond de son cœur sans oubli
S'accoude. Son manteau l'enveloppe d'un pli.

Amer, le doigt levé vers quelque vague algèbre,
Il glisse dans une auréole de ténèbre.

S'il ne veut s'égarer qu'avec lui-même, c'est
Qu'il est d'une aventure effrayante qu'il sait.

Il est l'émotion vive qui reste coite,
L'angoisse. Son front nu pense dans l'ombre moite.

Les paroles de bruit sont vaines. Il a fui.
Des mots qu'il ne dit pas se prononcent en lui.

C'est, d'être le marcheur sans verbe, le mensonge
Du Silence penseur qui sait et qui se songe.

Une main tout à coup sort du mur de la nuit,
Qui dirige à son cœur une lame qui luit.

Une jeune douleur a fait cette blessure
Au pélerin désespéré d'une main sûre.

Sur le mur de la nuit, geste d'une autre main !
Il est tombé du cœur deux gouttes de carmin.

C'est ensuite un remords ancien lui glaçant l'âme :
Geste d'une autre main qui point une autre lame !

C'est ensuite le dard d'un impossible espoir :
Geste d'une autre main au cœur du Passant noir !

Toutes les mains ensemble, immobiles, poignardent
Le Silence. Les mains sont toutes là qui tardent.

L'ombre saigne. Il y pointe une lueur de poix.
Elles plongent en lui, lentement, à la fois....

D'une sûre lenteur, jamais interrompue....
Afin que l'épouvante intégrale soit bue....

Longtemps.... Il est nimbé d'un cercle qui rougit :
La tache rongeant l'ombre en l'ombre s'élargit.

Lui passe, retenant un mot suprême, un râle.
Parmi l'obscurité de sa pourpre, il est pâle,

Puis, jusqu'au plus secret de lui-même meurtri,
Choit, en ensanglantant de la cendre, sans cri.

★

LA LUNE AVEUGLE

Ne sens-tu pas ton être impérissable
briller au-delà de toutes les nuits ?
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

La lune est un œil qui tâche à s'ouvrir dans le ciel noir.
Elle a désespérément la convoitise de voir ;
Mais un implacable voile est scellé sur sa prunelle :
Elle cherche à soulever une paupière éternelle.
L'espace attend le regard dans un silence de mort,
Tout l'univers, recueilli, prolonge un muet effort.
Sous cette tragique taie, un regard s'opiniâtre,
Et de savoir a jamais vide et vain cet œil d'albâtre,
La nuit pâlit et frissonne et doute de son azur.
Jusqu'à l'aube, sous l'œil blanc, s'obstine un vouloir obscur.
Sa pupille se distend et l'effort qui la dilate
Soulève de toutes parts le sol de la plaine plate
Et tourmente les coteaux. Il se veut au ciel tout bas
Quelque chose que sans fin les choses ne peuvent pas.
Sur cet œil triste tendu vers la lumière bénie,
Un peu du soleil absent rayonne avec ironie.
Et l'œil plein d'ombre sur qui la lumière vient errer
Cherche toujours à s'ouvrir. Peut-être qu'il veut pleurer!

L'aube essuie au front le ciel du fil de ses fines toiles.
A la face de l'azur perle une sueur d'étoiles.

ADRIEN MITHOUARD.

ARMAND SEGUIN [1]

Un geste de sympathie raisonnée : voilà, je pense, tout le sens d'une préface.

Le désir d'être jugé par quelques-uns et de s'instruire sur ses propres forces : voilà, de la part d'un artiste, le seul légitime motif d'une exposition.

Je fais ce geste, j'écris cette préface parce que Seguin est, à mon avis, un artiste. Ce mot me dispense de tous les superlatifs en usage, car je l'emploie dans l'acception haute et comme sacrée où l'entendait Swedenborg, quand il disait : « Il y a quelque part dans le monde un livre mystérieux où sont écrites les lois éternelles du Beau. Seuls les artistes peuvent en déchiffrer le sens, et, par cela même que Dieu les a choisis pour le comprendre, je les nommerai des Elus. »

Et Swedenborg était un savant !

Seguin n'est pas un maître. Ses défauts ne sont pas encore assez nettement affirmés pour lui mériter ce titre. Mais il sait lire dans le *Livre* mystérieux, et il sait parler le langage du *Livre*. Il a une conception personnelle de la Beauté, le besoin de s'efforcer vers elle par des chemins à lui.

Il nous montre aujourd'hui le résultat de ses efforts, afin de connaître, dans l'intérêt de son propre développement, l'opinion des hommes qu'il estime.

De sa part, donc, nulle pensée de réclame. C'est pourquoi, de ma part, nulle pensée de camaraderie facile aux complaisances, et seulement le plaisir

(1) Préface inédite au catalogue de l'exposition des œuvres d'Armand Seguin, qui ouvrira le 1er février chez Le Barc Boutteville, 47, rue Le Peletier.

sérieux de dire aux amoureux d'art capables de m'entendre :

Ici, un artiste de talent a réuni les témoignages de son labeur et de ses songeries.

Peindre ce qu'on rêve est un acte sincère.

§

C'est aux artistes, ses pairs, qu'il s'adresse. En lui répondant par ce signe affectueux, je n'entends point du tout contracter l'obligation de faire ici des théories esthétiques, soit de mouvement, soit de métier : je ne suis pas critique d'art.

Qu'il me suffise d'avertir le visiteur que Seguin est avant tout un cérébral, — je ne dis pas, certes, « un littéraire », — qu'il exprime non ce qu'il voit mais ce qu'il pense par une originale harmonie de lignes, par un dessin curieusement compris dans l'arabesque.

Rien, chez lui, de l'école ; point d'admirations conventionnelles traduites par d'infécondes imitations.

Tempérament sincère, robuste et sain.

Seguin a librement étudié la nature. C'est en Bretagne, cette année, que je l'ai connu.

Cette belle Bretagne, je l'ai peinte autrefois, j'en ai scruté les horizons, cherchant l'accord de la vie humaine avec la vie animale et végétale dans des compositions où je laissais une importante part à la grande voix de la terre. Seguin, au contraire, se contente, pour ses figures, d'un entourage restreint. De cette méthode, il tire de très heureux effets.

Voyez dans cette grande toile sans horizon cette paysanne bretonne, couchée, sans coquetterie, sans rêve : elle repose. Point de littérature : tout est dans l'arabesque des lignes qui composent cette figure, dans ces courbes parallèles, quelques-unes, au cadre, et qui s'entrecroisent. Et que d'adresse dans les tons graves du bonnet, qui résument un blanc.

C'est, je l'affirme, de la très belle couleur noire.

J'aimerais sans doute que la matière de tout

cela fût un peu plus distinguée. Moins de jemenfoutisme, plus de métier, et l'artiste sûrement triomphera de la matière.

Par contre, le métier est trop sensible dans les eaux-fortes : j'y voudrais plus d'ingénuité. Là encore, pourtant, Seguin reste rare par sa façon personnelle d'entendre le dessin.

Celles de ces eaux-fortes qui plairont peut-être le plus, les choses parisiennes, ne sont pas celles qui m'ont retenu le plus longtemps. Il me semble aujourd'hui que Paris ne soit, pour les peintres parisiens, qu'un prétexte à affiches et caricatures, tandis que je vois quelquefois la Joconde aux Folies-Bergères..... Mais c'est sans doute que le *sens parisien* me manque.

§

Après la Bretagne, je revois avec plaisir, parmi ses œuvres, Seguin chez Le Barc de Boutteville, dans un « petit monde » (ainsi les *collégiens* savants désignent les lieux non officiels d'art).

L'Esprit souffle où il veut, le talent se manifeste où il peut. M'est avis qu'il se suffit à lui-même comme décor, et qu'il pourrait se passer de recommandation.

Au reste, il aura — ne l'a-t-il déjà ? — sa place dans l'histoire artistique de notre temps, ce « petit monde ». On se souviendra de lui quand on aura oublié les prétentieuses injures et les remontrances puériles.

PAUL GAUGUIN.

SVR L'AVTEL DES 36 FILLES D'IA CCHOS ET DE MELPOMENE ★ LEVR PRETRE ★ POLTI ★ SACRIFIE ★ CONTRE SON GRE ★ M. PIERRE LOVYS ★ EPHEBE.

Au sieur Stépanow, danseur, qui nous annonce en ce moment la découverte par lui, entre deux ronds de jambes, de la méthode pour noter les gestes, — *trois* ans après ma *Notation des Gestes.*

LE CHŒUR DES 36.

De même qu'à notre père un bouc était sacrifié avant que s'avançât le Drame, tu saisiras, selon la coutume homicide de ta contrée, Pierre Louys, et nous le sacrifieras.

POLTI, PRÊTRE.

O Terribles, soyez compatissantes !... Il vous traita, sans doute, avec rigueur. Mais il fut si poli avec moi ; sa critique de vous, serrée, étroite peut-être, s'encadre de deux alinéas pour moi pleins de douceurs. Et puis, il achète mes volumes...

LE CHŒUR.

Que les libraires l'en remercient !... Il ne nous a pas comprises ! Nous nous présentions en guirlande, attachées ici par nos similitudes et là par nos contrastes, et il nous a prises pour des sœurs de « hasard ! » Il nous eût voulues toutes pareilles, telles que les allégories inanimées que sa race appelle indifféremment République, Agriculture, Science ou Paris, et qui toutes ont le même visage. Il n'a pas senti, te disons-nous, la flamme qui courait de l'une a l'autre et qui, accrue de chaque feu du cœur humain, illuminait le passé, la gloire de France, et éclairait enfin l'immense et joyeux possible !... Obéis ! Sinon, nous qui t'avons choisi pour prophète, nous te délaisserons, et...

POLTI, PRÊTRE.

O Filles du Libérateur, pardon ! J'obéirai...

§

Je serai méthodique.

Car on me fait des objections « graves », qui relèvent de « trop graves défauts » et même des « imperfections dont quelques-unes sont graves ». « Voici qui est plus grave », signale encore mon juge.

Divisons, — si vous voulez bien, — en : I Critiques à mon système (A, Critique générale ; B, Critiques de détails), et II Modifications préconisées (A, Modification d'ensemble ; B, Modifications partielles).

I. Critiques.

A, Critique générale.

Mon livre « manque d'esprit scientifique », déclare, avant tout, M. Louys, qui de cet esprit nous donne aussitôt un bien joli exemple. Oyez :

« M. Polti remarque avec beaucoup de raison qu'à chaque situation dramatique correspond une émotion spéciale *qui en dérive*..... Il fallait conclure des émotions aux situations, et non inversement. » — Que pensez-vous de cette Logique ?...

« Il fallait conclure des émotions aux situations, et non inversement, *les premières étant plus facilement connaissables que les secondes.* » Au tour des Psychologues d'être surpris par cette affirmation, eux qui répètent que l'émotion est précisément le fait premier, obscur, *inconnaissable en soi*, dont les modalités ne peuvent se répartir, au contraire, qu'au moyen de leurs phénomènes *extérieurs*, soit déterminants, soit conséquents (tels que les Situations, par exemple) !

L' « esprit scientifique » (en psychologie comme ailleurs) est en effet éminemment inductif, contrairement à l'esprit mathématique, avec lequel M. Louys le confond, selon l'erreur jadis accréditée parmi le vulgaire. Aussi l'entendrez-vous proclamer, avec satisfaction, que son petit système, à lui, est « d'une simplicité géométrique ». Nous le verrons bien, hélas !

Notez qu'il m'a plu de réfuter l'accusation de M. Louys. Je pouvais me borner à dire que l'esprit d'art est de beaucoup trop l'aîné de ce que nous nommons l'esprit scientifique pour avoir besoin de ce dernier : Sophocle s'est fort bien passé de la méthode de Descartes, et la circulation des mondes a souvent changé du tout au tout dans les explications astronomiques, les religions se sont entredévorées, depuis que le Canon de Polyclète brandit sur le beau sa lance en signe de victoire !

B, Critiques de détails.

Elles consistent *en citations inexactes*. Qu'on m'excuse de les rectifier :

1° On ne m'a jamais vu « affirmer », comme ont dit M. Louys et plusieurs autres : « 36 situations, pas une de plus ». C'est dans un *corollaire*, page 7 (un esprit scientifique, et à plus forte raison un esprit géométrique ne peut se tromper à ce terme), que j'ai simplement, — étant *supposé* le nombre des situations arrêté à 36 — indiqué comme la conséquence curieuse qui en découlerait : 36 situations, 36 émotions, pas une de plus. Et bien loin d'attribuer à ce chiffre de 36 une vertu « fatidique » (selon M. Louys), je m'en suis tout d'abord défendu avec énergie à la page précédente, où je rejette tout systématisme. Du même coup, voilà donc ruinée la critique que m'a faite généralement la presse.

2° « M. Polti *prétend* que l'*Œdipe* d'Akhaïos se résume ainsi : *Apprendre qu'on a épousé sa mère* ». — Or, je mets comme exemples de cette nuance (A 1) de la XVIII^e^ Situation : — « Les *Œdipes* d'Eschyle, de Sophocle, de Sénèque, de Corneille, de Voltaire », pièces bien connues (la première grâce aux scholiastes), et *j'ajoute* ensuite : SANS PARLER DE CEUX d'Achœus, de Philoclès, etc. (suit une liste d'écrivains dont les œuvres sont presque totalement disparues ; de l'un même, Diogène, le nom est contesté à ce sujet), et, plus loin, vient une dernière liste d'auteurs, modernes, précédés de la locution *ni de*, qui indique également que je n'y attache, pour le développement de mon idée, aucune importance. Du reste, il va de soi que même lorsque je parle de celles des tragédies perdues dont nous avons des fragments, je ne puis naturellement que supposer leurs affabulations, en m'appuyant autant qu'il est possible sur les travaux si admirables des hellénistes. La chose me paraissait si évidente pour tout le monde que je trouvais, et trouve encore, quelque peu superflu de l'énoncer ! Je suis d'ailleurs toujours resté, comme ces maîtres, dans le champ de la probabilité ; et, où les documents faisaient trop défaut, on trouvera dans mon livre des formules dubitatives (voyez, entre vingt autres exemples, les *Palamèdes* d'Eschyle et d'Euripide, page 58)... Est-il juste, après cela, de dire que « si l'*Hélène* d'Euripide était perdue », je l'aurais rangée dans tel chapitre, telle classe ?

3° Bien loin d'attacher, comme M. Louys l'insinue,

une importance capitale au choix de sujets nouveaux, je n'en ai facilité la découverte qu'afin de ne lui laisser plus « aucune valeur » (page 187). On ne peut donc soutenir de bonne foi que j'en fasse « très sérieusement » (ce sont les termes de M. Louys) mérite à la *Zoé Chien-Chien* de M. Matthey, — étant donné surtout que je la cite moi-même aussitôt après *Hamlet* où ne se trouve point cette « originalité » !...

4° Quant à informer le public que je regrette de n'avoir vu traiter nulle part : *le père du justicier vengé par celui-ci sur sa belle-sœur*, c'est de la part de mon critique une belle fantaisie... Cette combinaison n'arrive que LA DERNIÈRE dans une liste « d'une *cinquantaine* de variations *dont une vingtaine* au moins sont pathétiques », dis-je en propres termes (p. 35).

II. MODIFICATIONS PRÉCONISÉES.

Parmi mes « censeurs », les uns (en majorité à Paris, en Belgique et en Allemagne) repoussent « mon systématisme » (on a déjà vu ce qu'il fallait en penser), qu'ils croient pernicieux à la *naïveté* de l'art..... théâtral. Les autres, — parmi lesquels mes très aimables juges d'Angleterre et, si l'on veut, M. Louys, — ne trouvent au contraire pas assez de *symétrie* dans mes situations. Je pourrais prier les deux partis de s'entrepersuader.

Mais, en réalité, leurs erreurs, quoique opposées, découlent d'une même source : le peu de familiarité du public moderne avec la Technique.

Je ne puis prétendre à initier en quelques mots à ce sentiment de l'art, à la fois bonhomme et délicat, nos races un peu lourdes.

A l'élite du premier parti, j'offrirai cette comparaison : pour se chauffer (jouir de l'art), l'important, j'en conviens, est le feu (inspiration, génie, naïveté primordiale) ; mais le bois (savoir, documentation) n'en est pas moins indispensable ; et, pour que le feu ne s'éteigne, ni ne fume, il faut savoir faire un bûcher (composition, *systématisme*). Tout le génie du monde ne dispensera pas un architecte de connaître les lois de la construction, qui est le corps même de son art.

A l'élite du second parti, je dirai : la réalité vivante n'est jamais symétrique. Le canon des proportions humaines ne contient pas que des entiers, mais des fractions aussi. Et pour classer les formes architecturales il ferait beau voir qu'on partît des courbes et droites géométriques en les combinant dans l'espoir

d'arriver ainsi par voie déductive à Saint-Martin des Champs ! je l'ai écrit (p. 6) : j'ai construit, pour mon amusement, une soixantaine de ces classifications réglées comme un damier, à compartiments administratifs ou occultistes, et creux. — Par exemple, débutant de ce principe que la situation dramatique est une lutte de deux forces, j'établissais 9 forces (3 trinités ! !...) dont les accouplements deux à deux donnent 36... Des bêtises !...

La Technique réelle présente extérieurement un mélange continuel d'empirisme et de systématisme ; le premier applique, le second découvre. Faute de la voir ainsi, de bons esprits (M. Louys, M. William Archer, etc.) se sont scandalisés de voir l'*Ambition* ne former qu'une situation, ce qui est bien naturel puisque l'ambitieux, triomphant ou vaincu, se débat en des intrigues qui nous donnent toujours les mêmes émotions, sèches et précises, tandis qu'*Adultère* et *Adultère meurtrier*, aux noms *si semblables*, formaient 2 chapitres : c'est que les sensations que nous impriment ces adultères meurtriers, la rude Clytemnestre et le fauve Henri VIII, sont profondément distinctes des langueurs, infinies jusqu'au sein de la mort, de Tristan et Yseult par exemple. Il faut lire plus loin que les titres dans mon livre. Je ne les ai pas non plus confondus avec les *Crimes d'amour* tels que l'unisexualité et l'inceste : en effet, si on vous apprend que votre ami est l'amant de sa mère ou celui de M. X... vous sentirez un certain frisson, qui ne vous effleurerait probablement pas si l'on vous disait que cet ami a, simplement, fait cornard le même M. X... ?

Le systématisme, considérons-le comme un outil, indispensable et vil.

Ma théorie rendra-t-elle compte de la dramaturgie entière et de la vie ? permettra-t elle de créer d'innombrables sujets ? Tout est là.

... Mais revenons à M. Louys.

A, Modification totale par M. Louys.

« Il n'y a que 3 situations », nous révèle notre améliorateur. Il pourrait aussi bien dire une : la Lutte, ou, mieux encore, — la Situation.

Adaptée à l'amour, cette nouvelle méthode donne par exemple, en guise de situation dramatique, *la Possession*. Il faut en retrancher, notez-le, aussi bien

les désirs antérieurs que les jalousies ou les regrets, réservés, paraît-il, à d'autres situations.

Il ne reste donc plus que le fait de la Possession, tout nu.

Ce n'est pas une situation : c'est une posture (1).

B, les Modifications partielles

me semblent tout aussi étranges.

D'un grand élan, M. Louys, la main sur son cœur, me reproche de n'avoir pas ouvert cette catégorie : *Se sacrifier à un inconnu.* Et il me lance à la tête : *le rôle* de Senta dans le « Vaisseau fantôme », *une partie du rôle* de Marguerite dans la vénérable « Dame aux camélias », *le rôle* de Ruy Gomez dans « Hernani », *le rôle pendant un acte* de Parsifal et *un rôle* durant *une scène* dans le « Crépuscule des Dieux », — plus, il est vrai, « TOUT LE THÉATRE HINDOU ».

Je n'aurais pas cru qu'il me serait jamais nécessaire de démontrer que le fait brut d'être purement et simplement inconnu ne suffit pas à expliquer un sacrifice, — car, alors, pourquoi tel inconnu plutôt que tel autre, dont il est impossible de le distinguer, si on les ignore tous deux ? L'Inconnu n'est, en réalité, là, que le symbole, le lieu de l'*Idéal* (comme le serait une croix, un drapeau, etc.) (2), et SE SACRIFIER A L'IDÉAL est le titre de la XXe Situation.

Si Ruy Gomez sacrifie son amour à Hernani, ce n'est pas parce qu'il ne connaît point Hernani, mais parce qu'il veut sauver Hernani *son hôte*, et que son hôte incarne *le devoir* d'hospitalité, — l'idéal.

J'ai choisi cet exemple parce que, de ceux que cite M. Louys, il est le seul approprié à son idée : car lorsque Senta se sacrifie pour son époux dont elle est éprise, elle ne se sacrifie pas à « un inconnu » ; lorsque Brünhild, prévenue par l'annonciatrice, sa

(1) L'exemple est d'ailleurs excellent pour démonter les prétendues situations qui n'en seraient point : il est indispensable qu'une situation puisse aboutir à une scène spéciale, représentable ou non sur nos planches, peu importe (c'est affaire de conventions), et tragique au suprême degré pour notre imagination tout au moins.

(2) Si demain on découvre qu'en Afrique un prêtre s'est sacrifié au lapin dieu de la tribu, je n'irai pour cela créer la situation : *Se sacrifier à un lapin.*

sœur Waltraute, sacrifie le Walhalla et elle-même à son Siegfried, elle SACRIFIE TOUT A LA PASSION (XXII[e] situation) ; dans la *Dame aux camélias*, M. Louys ne nous montre qu'une rivalité qui, comme toute lutte dramatique, se dénoue par un désarmement à défaut d'écrasement ; quant au II[e] acte de *Parsifal* (chez les filles-fleurs), c'est une gracieuse ébauche de cette *Tentation*, esquissée dans la XI[e] situation, C, à défaut du type net que j'en réclame à la fin de la XII[e].

Tous ces exemples, on l'a remarqué, *n'étaient que fragmentaires*. Mais, soudain, M. Louys jette dans la balance le formidable poids de « TOUT LE THÉATRE HINDOU ». Je suis, je l'avoue, pétrifié d'une telle érudition ! Je n'avais pu lire que tout ce qui a été traduit ; je ne connaissais donc que les principaux ouvrages des Aristophanes et des Shakespeares du Continent Hindou, c'est-à-dire de l'antique Soudraka, de ce Bhavaboûti au céleste gosier, du grand Kalidasa, de Radjasekhara le terrible, et de quelques autres encore... A la vérité, parmi leurs œuvres admirables, je n'en vois pas une seule où domine même une idée de sacrifice quelconque... Mais, qu'est-ce que cette poignée de chefs-d'œuvre au milieu de la masse énorme produite, depuis 25 siècles au moins que le théâtre y florit, par cette Inde, sœur aînée de notre Europe ! Pour citer un aussi prodigieux ensemble, il faut que M. Louys (car il est inadmissible qu'il se soit affublé de charlatanisme, rien qu'afin de traiter de haut en bas mon pauvre petit livre), il faut que M. Louys ait appris, outre les 3 ou 4 langues mortes dont j'entendis parler, les 243 langages actuellement vivants, ou tout au moins les 30 ou 40 langues très littéraires et encore fécondes de ce monde merveilleux que je croyais toujours mal connu...

M. Louys est le Roi des Philologues !

Et c'est à ce titre que je le prie (dussent les déesses m'en châtier) de recevoir ici l'hommage très sincère de mon étonnement et de mon admiration.

§

Ainsi, j'ai répondu à tant de *graves* objections : la Critique générale venait d'une petite ignorance philosophique, les Critiques de détails consistaient en 4 citations inexactes, la Réforme générale ne manqua pas de gaieté, et les Modifications partielles, — on vient de les voir.

Un mot encore. Pourquoi, en présentant ce livre aux lecteurs, n'avoir dit mot de ses conclusions, où

gît l'âme même et la raison d'être du reste? M. Louys trouverait-il parfaite cette partie ? ou bien n'en aurait-il pas compris le rôle ? La modestie m'empêche, malheureusement, de me ranger au premier avis.

§

LE CHŒUR DES 36.

Maintenant, nous nous élevons, satisfaites, de l'autel que tu nous consacras. Ne crains pas non plus qu'on s'empare de nous..... Nous planerons, visibles, à travers les désastres, réels ou feints. Mais les mains sacrilèges qui voudront nous saisir en vue des ergastules n'étreindront que le vide ; déjà, nous aurons passé plus loin, lumineux fantômes ! Et dans notre sillage, voici que l'Erreur comique cinglera les plagiaires, avec un grand rire !

GEORGES POLTI.

THÉATRES

THEATRE D'APPEL

Sous la Loi, *comédie en 3 actes, de* M. EDOUARD BRANDÈS, *traduite du danois par* MM. DE COLLEVILLE ET FRITZ DE ZÉPELIN.

Gerhard Dalstrup, capitaine en retraite, vit entre sa femme Marie, qui l'aime comme au début de leurs seize ans de mariage, et sa fille Jeanne, sans goûter les joies calmes du foyer, désireux au contraire d'une existence aventureuse d'explorations lointaines.

Mais cette horreur d'une vie provinciale et tranquille se trouve motivée par celle des compromissions douteuses, par le dégoût de la permanente hypocrisie que nécessitent les relations qu'il entretient avec une intime amie de sa femme, Hélène Bording, dont le mari est enfermé dans un asile.

Or, la famille Bording, soucieuse de respectabilité, songe à confier la garde de Frédéric à Hélène. Aussi Gerhard réussit-il assez aisément à convaincre sa maîtresse de partir avec lui.

Tous deux ont compté sans la Loi : lois conventionnelles qui régissent les rapports mondains et en règlent la courtoisie apparente, loi juridique, féconde en interprétations caute-

leuses, profitables aux habiles, loi naturelle enfin, qui les domine tous deux ; nous voyons sous ce triple réseau de contraintes et d'obligations succomber les rebelles, victimes d'une réalité sociale antagoniste, victorieuse, qui l'emporte sur leur rêve d'idéal libre.

Knud et Emma Vinge, le frère et la belle-sœur d'Hélène, Jean Bording et sa mère, lui parlent au nom du monde et de la légalité, sans convaincre la jeune femme. Marie, forte de ses seize années d'affection constante, appellera son enfant à son aide, et réussira à reprendre Gerhard.

Le défaut de composition dans l'ensemble, l'étrangeté, en outre, de certains détails, font naître chez le spectateur un sentiment général de gêne qui l'empêche d'admirer sans restrictions quelques scènes vraiment très belles. On ne saurait, de plus, admettre qu'à titre de postulat la situation dont M. Brandès use pour donner à son drame une direction dramatique : Hélène ne consent à fuir avec Gerhard que s'il avoue son dessein à Marie ! le procédé, il faut l'avouer, est ici trop évident, et malheureusement les résultats que M. Brandès lui doit ne suffisent pas à en justifier l'emploi.

L'interprétation fut plus qu'honorable. Une mention spéciale doit être accordée à Mmes Marguerite Rolland (Hélène), Renée de Pontry, très digne dans le rôle de Marie. Félicitons aussi Mmes Adrienne Lafarge (Emma) dont le jeu nuancé a bien rendu les petites méchancetés d'une bourgeoise de province, Dargeville, une amusante Mme Bording, MM. Maurice Luguet, R. Lagrange, H. Girard.

THEATRE DES LETTRES

Rosmerta, *drame en 4 actes, en vers, de* M. CHARLES VINCENT.

Conversion d'un barde au christianisme, révolte de Bretons contre l'oppression romaine, mort de la chaste Rosmerta, épouse d'un chef gaulois, qui, prêt à la venger, assiste à sa miraculeuse résurrection (!)... tels sont les principaux éléments de cette œuvre, accommodée selon la formule romantique, agrémentée encore de tous les paillons de ce genre déjà vieux, dont les tirades fanfaronnes, les éclats désuets, les phrases à panache sonnent faux à nos oreilles surprises, et prêtent parfois au rire.

Mmes Daubrive, très pathétique en Rosmerta, de Sévery, A. Lafarge, MM. Prad, H. Girard, acceptèrent de remplir, parfois non sans talent, les différents rôles de cette pièce difficile.

LES ESCHOLIERS

Fin de Rêve, *Com'die en 3 actes, de* MM. V. DE COTTENS *et* P. GAVAULT. (*Partie musicale de scène de* M. PERPIGNAN). **Une Cinquantaine**, *pièce en 1 acte, de* M. PAUL GINISTY.

Le musicien Claude Verdal, tout aux préoccupations de son art,... *marche vivant dans son rêve étoilé*, dédaigneux de s'abaisser aux réalités nécessaires, aux matérialités ambiantes, dont il abandonne le soin à sa maîtresse Marcelle.

Il arrive qu'il trébuche, et tombe... dans les bras d'une jolie femme à caprices, qui guettait l'occasion. Toutefois, Noémi, très positive, profite de la circonstance pour amener Claude à un honnête trafiquant, Kohlbus, qui lui achète son œuvre et la revend avec bénéfice à un étranger peu consciencieux. Or, Noémi ne se borne pas à toucher sa part de cette petite opération, mais, poussant l'inconscience un peu loin, elle fait entendre au musicien sa partition, jouée sous le nom de l'autre.

Claude alors se révolte. Puis, le départ de Noémi avec un ténor aidant, un ami, Maurice Dubar, qui après avoir tenté de séduire Marcelle revient à de plus nobles sentiments, réussit à réconcilier l'artiste et sa maîtresse : le rêve a pris fin, la vie commence.

M. Sardou, dit-on, a félicité les auteurs ; et certes ces trois actes témoignent de beaucoup d'habileté, d'un grand sens du théâtre. Peut-être néanmoins pourrait-on reprocher précisément à MM. de Cottens et Gavault d'avoir sacrifié à ces préoccupations scéniques, artificielles, parfois visibles, le développement plus complet des caractères, le naturel des personnages, la simplicité des situations.

En somme, spectacle agréable, et surtout à la portée des meilleurs publics.

Parmi les interprètes, citons Mmes Archinbaud (Marcelle), quoique trop vibrante par instants, Aimée Martial (Noémi), Luce Colas, dans un rôle accessoire; MM. Maury (Claude Verdal), Clerget (Maurice Dubar), Gémier (un étonnant Kohlbus), Tarride (un amusant ténor méridional).

La nouvelle de M. Ginisty, dont la mise à la scène accompagna la représentation de *Fin de Rêve*, fut jouée par Mme France, MM. Jahan, Lagrange, etc., qui rendirent bien la banalité soudainement tragique de cette histoire.

GASTON DANVILLE.

THÉATRE MINUSCULE

Le Prince Naïf, *lumino-conte de* JACQUES DES GACHONS, *32 décors* d'ANDHRÉ DES GACHONS.

Les deux auteurs du Prince Naïf, Jacques et Andhré des Gachons, nous ont conviés, le 16 janvier dernier, à une soirée fort intéressante et qui pourrait bien devenir le point lumineux de l'avenir théâtral. A ce lumino-conte d'une naïveté tremblotante et claire comme celle de la goutte de rosée que caresse le soleil, de la goutte d'eau modeste mais cependant pouvant contenir *tout* le soleil, nous avons entraperçu ce que serait véritablement le grand théâtre des raffinés intellectuels si on arrivait enfin à le débarrasser des trop réels acteurs inintelligents (toujours !), des trop réels décors brutalement imposés, et surtout des trop réelles paroles dites directement.

Au son de la musique charmeuse d'Henri Quittard, voilée de noir comme celle d'une marche funèbre, des deux voix alternées de Rose Syma et de l'auteur de la pièce, dans une obscurité mystérieuse où les souffles des jolies femmes, très en nombre ce soir-là, formaient un acquiescement de brise

parfumée, à la douceur de la symphonie, le Prince Naïf a vécu sa vie transparente et pure.

On a applaudi particulièrement les tableaux du porche du château maudit donnant sur l'immense mer triste, la porte sanglante du cachot, la princesse aux yeux clairs, et ceux des sept péchés capitaux (très original celui de la colère avec une femme livide suspendue par les pieds dans une mare de sang).

En lever de rideau, un poème de M. Docquois, une allégorique-réclame pour je ne sais quel élixir (O grand journalisme, ne perds jamais tes droits !) et que quelques-uns prirent pour le prologue de la pièce suivante... Dans la salle — le hall des Cent, 31, rue Bonaparte — beaucoup de peintres de toutes les écoles qui tous sont revenus du pays lumineux enchantés. Ajoutons que les pères peuvent sans danger conduire leurs filles à ces chastes visions.

RACHILDE.

CHOSES D'ART

Depuis que j'ai convenu d'écrire ici mensuellement sur les expositions parisiennes, j'ai essayé de concerter toutes mes chroniques selon une idée d'ensemble, ou plutôt selon un groupe de considérations esthétiques, dont les lecteurs ont pu facilement discerner quelques-unes, car j'ai pris soin de les répéter, de les présenter sous toutes leurs formes, de m'y appuyer comme sur des vérités et des fondements critiques indispensables à un envisagement général de l'art dans ce temps. Nécessité du dessin, défiance de la coloration pour elle-même, recherche constante du caractère, union d'une conception à la peinture de morceau, infirmité de l'art plastique sans motif cérébral comme de la cérébralité sans ressources d'expression suffisantes, vanité du dessin déformé, erreur optique du pointillisme, inaptitude des peintres néo-impressionnistes à tout symbolisme, dissociation esthétique du sens de la synthèse dans l'esprit et sur la toile, insuffisance d'études anatomiques, manque d'œuvres réellement composées, pléthore d'esquisses, exagération du goût pour la décoration dans les tableaux, arrogance envers des maîtres, ignorance de l'histoire de l'art, désir du bizarre au lieu de l'original — toutes ces constatations ont passé dans mes articles. J'y ai montré peut-être trop parfois le ton agressif de la polémique, peut-être trop d'enthousiasme y parut. Je le concéderai volontiers : je prierai seulement qu'on m'accorde la difficulté morale d'une impartialité, d'une mesure absolue dans la lutte des idées contemporaines, lorsqu'on les doit rédiger, comme j'ai fait, mensuellement et dans un espace restreint.

J'ai du moins essayé de pénétrer les intentions, de rendre compte de toutes les tentatives et de saisir partout, hors de mon sentiment propre, ce qui était intransigeance, personnalité, talent : j'ai pour cela mêlé toutes les écoles, brouillé tous les classements de l'opinion. C'est ainsi que je n'ai senti aucun trouble à louer diversement les hommes les plus inconciliables, de l'impressionniste pur au symboliste outrancier, du fantomatique au réaliste, du peintre d'histoire au peintre de portraits ; partout où j'ai vu du talent, je l'ai dit, s'employât-il à ce que je n'aimais personnellement pas, et j'ai tenu aussi à écrire sur ceux que je trouvais opposés à l'art avec toute la courtoisie individuelle possible. (J'insiste sur ce mot « courtoisie », car il s'est trouvé quelqu'un pour m'en faire l'étonnant reproche!) Si j'ai, par exemple, et pour prendre ceux que j'ai le plus combattus, critiqué durement l'œuvre de M. Paul Gauguin ou de M. Émile Bernard, comme c'était mon droit de le faire, je crois du moins y avoir apporté toutes les réserves pour leur sincérité, leur conviction et la dignité de leur attitude dans l'art ; j'y suis revenu, même, chaque fois que j'attaquais leurs tableaux, en sorte que malgré le zèle de leurs partisans et l'aggravation calculée de leurs commentaires, je n'aurais aucune gêne à leur tendre la main comme à des adversaires estimés, si le hasard me mettait en leur présence. Au reste, je pense qu'aucune roideur de critique pontifiant, aucun dogmatisme étroit ne se rencontre dans le simple journal de polémique et de passion que je rédige, sans prétention et tout de primesaut, en chaque fascicule de cette revue, et j'admets que je me sois tout à fait trompé, en demandant du moins l'attestation d'une bonne foi que mes exagérations, dans un sens ou dans l'autre, démontreraient sans doute évidente.

J'ai pourtant, à énoncer quelques réflexions sur la peinture contemporaine, et à prendre la question au point de vue technique, plus gênant que tout autre pour les mauvais peintres, soulevé des controverses très vives. Les uns m'ont attaqué personnellement, et j'en suis fier, car il est des gens dont je ne voudrais pour rien au monde être apprécié, leur approbation me faisant craindre d'avoir dit quelque sottise. J'ai simplement prévenu que je ne répondrais rien, et j'ai passé, libre d'écrire ce qu'il me plaît. D'autres m'ont apporté des éloges, je les en remercie : ceux qui m'ont écrit leurs doutes, leurs désillusions, m'ont seuls tenu à cœur. C'est pour eux que je continuerai à centraliser à cette place les idées que j'ai recueillies sur l'art contemporain, les réflexions qu'il me suggère, les considérations que j'en dégage.

Le résultat m'apparaît bien clair, après une année de visites aux expositions. Ce que j'ai dit sur les défauts des jeunes peintres symbolistes dont on voit les œuvres chez le Barc de Boutteville, chez Vollard, chez Kleinmann ou chez M. Andre Marty, ce que je leur ai dit à eux-mêmes, dont plusieurs sont et restent mes amis, ce que j'ai écrit et répété ici, malgré les clameurs et les vantardises, demeure vérifié. J'ai profité des

circonstances qui me permettaient de pénétrer dans certains milieux et de me renseigner de très près, et je suis le premier peiné de constater que partout chez les connaisseurs d'art j'ai rencontré le même désaveu de ces artistes, le même regret de leur avoir fait si longtemps crédit, le même navrement de voir avorter en petits riens, en bizarreries, en barbaries parfois, ce départ pour l'indépendance qu'on espérait il y a quatre ou cinq ans. Ah! j'étonnerais les naïfs défenseurs de ces peintres, si je leur disais ce que pensent en secret, ce qu'avouent entre intimes des maîtres qui ont fait pour eux tout le possible ; ce que pensent les critiques qui les aidèrent, les marchands et les collectionneurs qui les accueillirent, et qui en ont aujourd'hui une lassitude extrême. J'étonnerais, si j'écrivais certains aveux de ces peintres eux-mêmes, j'attristerais, si je transcrivais les incroyables témoignages d'ignorance et de candide fatuité que j'en recueillis. On ferait un sottisier lamentable et risible de ce qui se dit entre « novateurs ». Ah! les lettres de Delacroix, les lettres de Manet, les conversations de M. Whistler et M. Degas : la façon tranquille dont M. Besnard ou M. Roger Marx parlent des maîtres anciens!

Je prévois — et, par malheur pour eux, je ne suis pas le seul, que sous très peu de temps les néo-impressionnistes, mystiques et symbolistes, tomberont aussi bas qu'ils ont rapidement pris place. Art d'esquisse ; cela ne restera pas. On verra qu'il n'y a rien à faire, et on les laissera là. Ils le sentent, et ils prennent déjà soin de se comparer au malheur d'un Monticelli, d'un Méryon. Mais ils ne pourront pas soutenir pourtant qu'ils ont été étouffés sous l'indifférence, car on les a bien aidés, on leur a bien donné le temps de se montrer. Réfléchissez : il n'en reste rien. De jolis petits tableaux ingénieux, vifs, amusants de couleur, des dessins gauches, et curieux par là même, mais *une œuvre*? Rien. C'est tout à fait comparable aux premiers temps du symbolisme et du décadentisme littéraires : cela grouillait de grands hommes, on allait voir! Les cafés étaient pleins d'espérances. (Car enfin c'est vrai, tout ce monde-là traîne sa vie dans les cafés!) On a tout à coup vu quelques personnalités surgir, des livres paraître, et le reste s'est fondu dans un brouillard de fumée de pipes.

Il en sera de même, il en est déjà de même pour les peintres. Un Henry de Groux, un Georges de Feure, par exemple, ont refusé le café pour l'atelier, et ce seront des hommes. Pour quelques-uns comme ceux-là, combien de ratés qui crient plus fort que les autres, traînards sans œuvre et sans désir d'en faire, égarés dans un monde d'art où ils ne pourront jamais compter!

On attendait mieux : il n'y a pas à dire, la déception est grosse. Nous serions coupables d'accorder plus longtemps crédit, sympathie et soutien à des hommes, sous le prétexte qu'ils sont comme nous jeunes, et opposés à l'art officiel. Jeunes, cela ne signifie rien : opposés à l'art officiel, ce n'est

bien qu'en apparence, car il y a cent mille façons, et ce serait trop simple de se déclarer indépendant parce qu'on peint un bras trop court ou un nez violet sous des cheveux verts. On a moins à craindre des « pompiers » que des « novateurs ». Ceux-là s'en vont avec le passé, mais ceux-ci empoisonneront l'avenir. Oui, je crois qu'il y a moins de conscience, moins de santé morale, moins de probité du travail, moins de modestie dans l'étude chez ceux-ci, nos camarades par l'époque et l'âge, que chez les vieux peintres comme le père Jean Gigoux par exemple, qui vient de mourir et qui était un brave artiste et un brave homme, que chez Marcelin Desboutin, que chez Bonvin, que chez Bastien-Lepage, que chez Ziem et M. Henner, malgré leurs tableaux de commerce, que chez toute cette génération que nous pouvons ne plus aimer du tout, mais qui avait tout de même ses traditions et son esprit hautain de solidarité autrement « artistes » que nos japonisants et nos faux mystiques ! Et on voit de si petits personnages ignorer l'art anglais, mépriser un Gustave Moreau, un Burne-Jones, un Rossetti ! Non, vraiment, il faut leur dire et leur redire qu'ils se moquent du monde, et que c'est un triste jeu que de s'affirmer au grand jour avec cette morgue, cette ignorance et ce mépris,quand intérieurement on s'avoue impuissants, et qu'on va sournoisement, comme certains que je pourrais nommer, acheter des planches anatomiques ou des moulages de mains pour les décalquer ou les copier, ou reporter tranquillement dans une illustration originale des têtes renversées de gravures préraphaëlites ! Et on le leur dira plus qu'ils ne voudront.

— Je note ici une exposition du peintre pointilliste H. Petit Jean, rue Laffitte : de jolies choses colorées, d'un ton fin, d'un procédé délicat. Un album de Maximilien Luce illustrant un texte de Vallès sur Mazas est à feuilleter.

On voit chez Durand-Ruel d'admirables et suaves paysages de M. Renoir. Chez Kleinmann, des lavis de Georges de Feure bien intéressants ; et Henry de Groux montre ici et là des pastels sanglants et tragiques. Une mélodie de Gabriel Fabre, l'*Archet*, s'illustre d'un bon dessin romantique du graveur Lepère : et on a vu aux *Pages Mystiques* de Séverine un crayon idéalisé et beau de Hawkins.

— De passage au Cercle artistique de Bruxelles, vu les papiers peints et les frises récents de M. Walter Crane, les albums pour enfants, des tableaux assez médiocres. L'illustration du *Tournoi du Lis et de la Rose*, celle des *Trois Sirènes*, sont des merveilles d'ingéniosité, de fraîcheur et de charme décoratif. Tels modèles de cuirs gaufrés plaisent et surtout un parterre de fleurs chimériques vieil or avec des paons blancs et bleuâtres ; ceci est de l'art.

CAMILLE MAUCLAIR.

MUSIQUE

Si cruel que cela puisse paraître, la mort d'un « homme-exerçant-une-profession-libérale » (il ne faut plus écrire « artiste » qu'à bon escient!) ne doit pas interrompre notre jugement sur lui, — sur « lui », producteur, bien entendu, car il n'y a pas d'autre point de vue...

Benjamin Godard est mort ce mois-ci. Rubinstein — disparu un mois plus tôt — a dit de lui : « Il a de trop grands pieds pour avoir du talent! » Ces deux célèbres nouveaux-morts se reverront-ils? Que ce soit alors dans cette paix d'ailleurs dont on ne se fait pas une idée, et qu'ils se prennent tous deux pour d'anciens pharmaciens qui auraient été de bons camarades.

B. Godard a vécu quarante-cinq ans. Pendant trente-six années environ, il s'est cru « prodigieux ». C'était seulement un musicien de qui le banal issait généreusement.

On entend sa musique au parloir des « pensionnats de demoiselles » surannés, dans le cadre qui lui sied : de mauvaises copies pommadées, au crayon Conté ; des roses pâles, en papier chiffonné, dans des vases que l'outrecuidance d'un porcelainier violent dora, etc., etc.; et, au fond, une grosse dame à tirebouchons blancs et qui doit s'appeler Mme Anatole ou Mlle Amélie, car elle a vu des générations d'élèves!

C'est là qu'on entend les *valses* de Benjamin Godard... Dans les concerts, parfois, il a sévi, — et récemment encore. On lui pardonnerait peut-être, à cause du Bon Silence, — mais des mains pieuses livreront du « bruit posthume » aux vivants, croyant bien faire.

... Pourquoi ai-je écrit ces lignes? on les trouvera dures et peut-être jugera-t-on qu'il est inconvenant d'en user de la sorte que j'ai voulu, envers un mort, et surtout si tôt. D'abord, c'est parce que « les morts vont vite » et que ce qu'ils laissent va beaucoup moins vite! Je parle de certains morts « qui n'auraient jamais dû cesser de l'être... »

Benjamin Godard a tenu de la place. C'était un empêchement, une inertie. Notre époque est glorieuse d'accidents pareils multipliés. En musique, Paris leur doit de s'informer, en 1895, de ce que « tentaient les jeunes compositeurs d'entre 1830 et 1860! »... On a le droit d'écrire cela, même au milieu du silence qui est toujours et, seulement, respectable, quand celui qui vient de se taire vendait autre chose que du vent sous le nom d'idées.

§

Noël approchant, M. Lamoureux a préparé les dévotions possibles de ses auditeurs, en inscrivant au programme du 10e concert de cette saison une partie de l'oratorio de Noël, de Bach. Je ne crois pas qu'il faille définir, ici, la suavité de la *sinfonia* et l'élan naïf qui porte si haut l'air du ténor.

A côté, le récitatif :

Les pèlerins étant venus
En un lieu de belle apparence...

de l'*Enfance du Christ*... Un tel voisinage est fertile en déductions. L'âme heureuse, aux accents de piété simple qu'avait inspirés à Bach sa grande foi, et la fervente adoration qui l'exaltait, pouvait n'être plus qu'à demi satisfaite par la scène de Berlioz. Pour arriver au sublime de la phrase finale :

Voyez ce beau tapis d'herbe douce et fleurie...

quels efforts!...

L'écart — et mon jugement n'est point provoque par la seule coïncidence du sujet! — est tout en ceci (et je paraphrase un mot célèbre) que Bach parle des hauteurs sublimes, tandis que Berlioz, terrestre, s'élève de terre, et que sa voix mêle un souvenir d'humanité à ses accents mystiques.

M. Delaquerrière a chanté bouche en cœur, comme font les ténors d'Opéra-Comique, ces pages qui commandent à l'interprète de s'effacer. Mais quel chanteur consentirait à être simple?...

M. J. Vianna da Motta a supérieurement interprété le concerto en *mi bémol*, pour piano, de Beethoven. Tout le monde connaît cette œuvre admirable, et la *Symphonie pastorale* aussi, jouée au début de ce concert. Je me borne à constater l'exécution parfaite qu'en a donnée l'orchestre Lamoureux.

La nouveauté : un poème symphonique de Balakirew, *Thâmar*. C'est l'illustration des débordements d'une princesse russe, chaude et sanguinaire, comme « notre » Marguerite de Bourgogne.

Cette partition a ses enthousiates. Je n'ai pu l'entendre qu'une fois, et sans émotion. Il y a une batterie de tambour qui signifie, d'après le programme que j'ai suivi très attentivement : « Par son appel enchanteur,elle attirait les passants dans la tour... » Coquin de tambour!...

§

Aux Concerts-Colonne, c'est le développement du Cycle-Berlioz...Le public se presse en foule au Châtelet. Depuis *Roméo et Juliette*, l'orchestre de M. Colonne a interprété le *Requiem*, l'*Enfance du Christ* et la *Damnation de Faust*. L'exécution annoncée de *Lélio* et du *Te Deum* terminera cette noble manifestation en l'honneur de Berlioz.

Certainement, M. Colonne fait tout son possible pour imposer à ses musiciens capricieux le respect de la mesure, mais parfois!... Par exemple, un peu moins, ou plutôt pas d'hésitation, de la part des fanfares. aurait fait briller d'une clarté autrement intense les sonneries grandioses du *Tuba Mirum* et leur écho, dans le *Lacrymosa* du Requiem...

Mais quels éloges mérite M. Warmbrodt! Il serait difficile de rencontrer un interprète plus juste du *Sanctus Deus*. Des compliments égaux reviennent à M. Engel pour l'intelligence qu'il a montrée en interprétant la partie du Récitant, dans l'*Enfance du Christ*.

M. Berard (Saint-Joseph) a dit avec une émotion (qui arracha d'indiscrets applaudissements à un public impatient et qui ne sait pas encore écouter), avec une émotion très belle entre autres phrases celle-ci :

Elle a pour nom Marie...

qui est une des plus admirables inspirations musicales qu'ait eues Berlioz.

Toutes grâces soient rendues à Mme Provinciali et à MM. Cantié et Roux :

... toute peine
Cède à la flûte unie à la harpe thébaine.

Voilà une des surprises très particulières au génie de Berlioz! Ce trio (flûtes et harpe) totalement indifférent à l'architectonie de sa « Trilogie sacrée », d'une autre douceur que l'ensemble de cette si douce « Arrivée à Saïs » où il tinte d'argent — est clair, et rayonne une lumière égale aux gerbes de soleil que semble projeter une fugue de Bach...

M. Engel a fait défaut. Au lieu de lui, M. Le Riguier a été chargé du rôle de Faust, dans la *Damnation*, et l'écouter était souvent pénible. M. Fournets a moissonné les bravos en tumulte, après la « chanson de la Puce » et la « Sérénade »; et M. Nivette a dit comme il faut la « chanson de Brander ».

Si l'orchestre a « entonné » parfaitement la marche hongroise et, avec toute la légèreté désirable, interprété le « Ballet des Sylphes », il a eu, dans la partie descriptive de la « course à l'abîme », quelques défaillances bientôt rachetées par l'ampleur d'exécution du « Pandœmonium » et la grâce qu'il a mise au service de la dernière scène, « dans le ciel »...

Je ne manquerai d'ajouter que Mlle Marcella Pregi est une cantatrice sûre. L'extrême correction de son chant lui ferait encourir le reproche de se montrer froide ; mais c'est selon un beau mouvement de passion qu'elle a chanté la romance de la IV^e^ partie que termine si bellement la phrase :

O caresse de flamme...

§

Avec ce Faust, — et l'autre, qui vient de célébrer ses mille représentations, comme l'an dernier *Mignon!* — un troisième *Faust*, celui de Schumann, a été repris aux Concerts d'Harcourt... Je réserve, à ce propos, non point la maladresse d'établir un parallèle entre Schumann et Berlioz, mais des considérations sur le sort qu'ils ont fait à la légende du docteur Faust, chacun selon sa psychologie. Car, vraiment, l'œuvre de Gœthe me paraît étrangère à tout ceci,— et bien qu'il ait appris l'histoire du docteur fameux, par le drame philosophique de Gœthe, Berlioz me paraît n'avoir, dans son interprétation musicale, conservé que le souvenir de la pure légende dont le romantisme avait excité sa sensibilité...

Quelle œuvre haute que le *Faust* de Schumann!.. Je sais peu de musique poignante comme le *Dies irae* de la première partie, et j'imagine qu'il n'y a point ailleurs d'exemple d'une

fraîcheur, d'une jeunesse, d'une éternité heureuse, telles que j'en trouvai à cette phrase :

... De ces roses effeuillées
Répandant des senteurs sacrées

du récitatif de la « Mater Gloriosa », avant le chœur mystique final.

J'ai peu de loisir encore pour parler, comme je le voudrais, de la *Geneviève* de Schumann. Après des atermoiements, cette œuvre est devenue familière, depuis longtemps, au public d'Allemagne. A Paris, on l'ignorait, tandis que tant de « musiques » méritaient cette sévérité...

Le pathétique de Schumann, profond et intime, ne pouvait s'associer heureusement à la sombre aventure de Geneviève, confiée à l'intendant Golo, par le comte Siegfried « qui va-t-en guerre », parce que cette naïve histoire est tout extérieure.

Après l'ouverture — qui n'est pas un seul instant indifférente, voulûment grise et fanée, — il faut retenir le « chœur des guerriers », d'un dessin barbare dont la rudesse est émouvante ; la chanson (bien connue celle-ci !) de Geneviève au rouet ; la prière qui la suit, et enfin le grand air de Geneviève dans la Forêt...

Schumann reparaît dans ces *lieder* détachés où ses qualités intérieures se développent. Il évoque le rêve, avec la délicatesse de ne point l'enserrer, et de le laisser flotter au gré des impressionnabilités qui s'éveillent à son frôlement...

Je redirai, cette fois de plus, que M. d'Harcourt conduit passionnément son orchestre. Si les musiciens partageaient la foi de leur chef, ils accompliraient des prodiges !

Il n'y a de noms à citer que ceux de Mlle Eléonore Blanc et de Mme Lovano, et celui de M. Challet, parmi les interprètes...

CHARLES HENRY HIRSCH.

ENQUÊTES ET CURIOSITÉS

Mon cher Vallette,

Le *Mercure* offre quelquefois des curiosités à sa clientèle. Je vous envoie donc, par le plus rapide courrier, la note suivante qu'on me communique d'une chiourme universitaire qui fonctionne aux environs de la porte de Versailles.

« Un élève de rhétorique, invité par son professeur d'histoire à fienter un certain nombre de lignes puantes sur le cardinal de Richelieu et ne pouvant aboutir, imagina de *copier textuellement* la très belle dissertation de Barbey d'Aurevilly, page 59, tome II de la première édition des *Œuvres et les Hommes*.

» Le dit professeur, un nommé M***, ayant dégusté longue-

ment ses propres âneries colligées avec amour par les *bons élèves*, arriva enfin à la copie de Barbey d'Aurevilly, supposée l'élucubration du mauvais potache.

» Dès le début, la langue de l'auteur des *Diaboliques* le congestionna, l'ahurit, l'abrutit, le soûla d'une indignation de pion, et il ne put dépasser la première page que, rageusement, il annota. La voici avec les réflexions de ce puissant imbécile.

» **Richelieu** : CONSIDÉRATIONS. (Qu'est-ce que cela ? Vous jouez les Montesquieu ?)

» Richelieu, ce génie ferme et français, a toujours voulu la » même chose : refaire, coûte que coûte, sur un plan nouveau » (souligné), la France, qu'on lui avait brisée (voilà du gali- » matias !) ; guérir de son énorme plaie (*ibid.*) un Etat qu'il » avait reçu déchiré et dont l'effort de toute sa vie fut d'en » rapprocher comme il put et d'en ressouder (ici M. M***, » qui ne sait pas l'orthographe, marque un *s* à effacer) les » morceaux. Empirique sublime (extravagance) qui sacrifia » tout à cette idée, les autres et lui-même, de faire une » France avec deux Frances, puisque le protestantisme en » avait fait deux ! Qu'y a-t-il donc là de douteux, d'équivo- » que ou d'embarrassé pour l'histoire ? Mais cela éclate » comme la foudre ou comme le soleil ! Lui le cardinal de » Richelieu, l'homme écarlate de pensée, de dessein, d'action » comme de robe, un génie fourbe qui cache son secret ! etc., » etc. (Tout cela est purement grotesque — et je m'en tiens » là. — Apprenez à parler français (!) et à dire des choses » sensées, et je vous lirai.)

» En remettant ce devoir apostillé de notes si merveil- leuses, le pédant mystifié crut utile de faire le petit discours suivant :

« — Monsieur, je ne vous infligerai pas l'humiliation de lire ce devoir grotesque devant vos camarades (!!!) ; je ne veux pas jouir de votre honte (!!!!) : ce n'est pas dans mes habitudes. Avant de faire des considérations sur Richelieu et de poser au Montesquieu, apprenez à penser (!!!!) »

« Il est à remarquer que le même jour où l'on insultait Barbey d'Aurevilly, dans le même lycée on distribua aux premiers en composition un billet permettant de voir gratui- tement « *Sabre au clair* », pièce de M. Jules Mary, feuilleto- niste du *Petit Journal* !!!!!! »

Joyeuse France de l'avenir, n'est-ce pas ? où la culture des intelligences est confiée à des éducateurs si doués pour cirer les bottes ou pour frotter le derrière des chiens galeux !

§

Autre cocasserie que je tiens en réserve depuis des ans. L'occasion me paraît exquise.

C'est une lettre de Victor Palmé, *Directeur Général* de la *Société Générale de Librairie catholique*, aujourd'hui crevée ou peu s'en faut.

« 26 avril 1879.

» à M. J. Barbey d'Aurevilly, à Paris.

» L'abbé Reulet vient de me faire dire de la part du Car-

dinal que le *Prêtre Marié* est un mauvais livre, un livre indigne d'une librairie catholique !

» Je vous avais déjà avisé de cela il y a un an. Vous m'aviez promis d'aller voir l'abbé Reulet, secrétaire du Cardinal, ou le Cardinal lui-même.

» En présence de cette réclamation, j'ai un devoir à remplir au point de vue de l'obéissance, c'est de mettre l'ouvrage aux vieux papiers.

» Avec tous mes regrets, j'ai l'honneur de me dire votre sincèrement dévoué serviteur,

» Palmé. »

Pauvre grand Barbey ! Si vous saviez, ô Vallette, comme il est bien dans sa tombe du cimetière Montparnasse où il attend la résurrection des cuistres et des sacristains, sous la croix de fer que j'ai difficilement obtenue des héritiers de ce chrétien, *trente-trois mois* après sa mort.

Votre

Léon Bloy.

LES LIVRES

Ariane, par Pierre Louys (Librairie de l'Art Indépendant). — Voici un conte sur la fille de Minos et de Pasiphaë, peut-être un peu l'amie de certains d'entre nous qui s'aventurèrent, comme Thésée, dans les dédales du labyrinthe...

Je ne voudrais pas raconter ce que M. Pierre Louys a su si bien développer dans une trame subtile et une langue harmonieuse. Il suffira de le lire. Mais je désire simplement faire remarquer que M. Pierre Louys est à peu près le seul auteur actuellement existant qui soit parvenu à faire revivre l'esprit grec dans ce qu'il contient de plus séduisant et de plus mystérieux. Il convient donc de l'en féliciter et de nous réjouir nous-mêmes qu'il n'ait point vécu pendant ces temps où son âme se reporte, en compagnie de ce Mélandryon, par exemple, dont l'oreille était distraite aux paroles de Triesès. Et je finirai en citant simplement le début du conte : « Or, les Corinthiennes étant venues jusqu'à l'antre le plus profond, le plus sombre de toute la forêt, si déserté des bêtes et des hommes que le silence semblait lui-même s'y éteindre et laisser place à quelque chose de plus indicible encore, elles reculèrent d'un pas, levèrent leurs mains le long des tempes, et, sans voir, ouvrirent les paupières, et ouvrirent les lèvres, sans parler. — A. Yebel.

Hors du Siècle. — II. Sous la Couronne. — Devant le Sphynx, par Albert Giraud (Bruxelles, Lacomblez). — Un âme étonnée de son siècle et qui s'esseule en regrets (ce sont, vieilli, quelque espoir) s'est déçue, neuve, à des ca-

prices joueurs sous le ciel des soirs bergamasques. De plus sûres joies, en elles une plus fraîche douceur et toute la mélancolie, s'offrirent à ses vœux de vie ardente et de rêve tranquille, avec la souvenance frêle des nuits d'épées ou de baisers qui fleurirent de sang parfumé les nuits valésiennes. De là les volumes : *Pierrot lunaire*, *Pierrot Narcisse ;* puis *Hors du Siècle* (première série) et aussi les *Dernières Fêtes*, avec une plus molle et assouplie tristesse devant la renonciation aux choses nécessaires. Voici à présent l'auteur, M. Albert Giraud, qui croit se complaire un jour à retrouver l'écho de son âme en la langueur désolée et perverse des rois qu'il aima : Charles IX ou Henri III ; mais ici la ressemblance se sent voulue trop précise et, toujours déçue, elle s'arrête à méditer *devant le Sphinx* des Temps promis : sera-ce l'antérieure renaissance d'une Italie simple et pensive où même les rêves de l'antiquité transportent en un mystère religieux leur mirage qui s'y chérit.

Des vers subtils, nerveux tour à tour de torpeur et d'enthousiasme, signalent avant tout les poèmes où s'est songé, il semble, une luxurieuse cruauté, qui, aux temps évoqués, eût été de Pierre d'Arezzo, ou le gracieux maniérisme d'un Benvenuto Cellini : *Panégyrique*, l'*Adoration des Mages*, la *Blessure Etoilée*. — A. Fontainas.

Chez les Allemands. L'Art et les Mœurs, par Teodor de Wyzewa (Perrin). — M. de Wyzewa réunit en volume deux articles déjà anciens, l'un publié dans la *Revue Indépendante* en 1887, l'autre dans la *Revue des Deux-Mondes* en 1891. En même temps qu'il a voulu donner deux images de l'Allemagne, l'une l'Allemagne ancienne, avec ses légendes et ses rêves, son art gothique et ses mœurs rustiques, l'autre l'Allemagne d'aujourd'hui, l'Empire militaire avec sa camelote et ses habitudes répugnantes, il a peut-être montré en quelque sorte sa propre évolution vers une conception plus positive de la vie. Il l'indique d'ailleurs dans sa préface : le jeune idéaliste, hôte habituel des vieux musées et des théâtres wagnériens, s'était créé une Germanie idéale que l'homme mûr, doué d'une faculté d'observation plus juste, n'a plus su retrouver. Il en a été aigri dans son âme d'artiste et ses observations s'en ressentent quelque peu. J'ai trouvé maintes choses moins ignobles qu'il ne les dépeint, et s'il était obligé de nous décrire un voyage en France, en province, peut-être en reviendrait-il avec une tristesse encore plus grande. L'Empire a certainement provoqué une décadence de mœurs chez nos voisins, mais encore faudrait-il en rechercher l'origine au lieu de simplement constater les faits. L'analyse des différences de caractère entre l'Allemagne du Nord et le Sud aiderait beaucoup dans cette tâche. Et puis M. de Wyzewa ne tient point compte de la renaissance d'art qu'il y a là-bas depuis quelques années. L'ancienneté de ses articles explique ce fait. En tous les cas, il serait utile que l'on écrivît en France beaucoup de livres dans le genre de celui de M. de Wyzewa, car enfin nous nous acheminerions

vers un travail complet et définitif qui correspondrait à ce que fit sur nous dans *La France et les Français* Karl Hillebrant. — H. Albert.

Πάλαι, par Francis Vielé-Griffin (Edition du *Mercure de France*). — Comme j'ai déjà eu l'honneur de parler ailleurs de M. Griffin, me voilà donc tout à mon aise pour en reparler dignement ici. En ce Πάλαι superbe nous apparaît la figure de Pindare radieuse, toute éblouie de la jouissance de vivre et de la joie d'aimer, rehaussée jusqu'au symbole, puis encore cette Corinne de Tanagra, célèbre parmi toutes les courtisanes de Grèce, celle

Dont le nom comme un souffle frais
Sonne en gaîté sur toute route
De ville en ville!

Dernièrement, en rendant compte des *Propos de Littérature* de M. Mockel, où l'auteur présentait MM. de Régnier et Griffin comme les poètes types de la génération nouvelle, j'indiquais la grande part qui revient à l'auteur des *Cygnes* dans la rénovation littéraire de l'heure présente. Il fut en effet des premiers à libérer le vers, et depuis aucun n'a été plus riche en cadences heureuses. Mais ce dont on doit lui être le plus reconnaissant, à mon avis, c'est d'avoir chanté la vie alors que tant de talents s'épuisaient à célébrer des rêves incohérents, éclos en des cervelles malades plutôt que visionnaires. Dans la décadence d'il y a quelques années, quand tant de jeunes hommes organisés pour vivre et penser sainement s'essayaient à imiter au plus près possible les absurdes *Chants de Maldoror* — car telles extravagances ne peuvent être qu'absurdes — et s'embarquaient pour le pays des chimères — de quelles chimères! avec pour bagage une provision de haschisch, M. Griffin publiait ses premiers poèmes de vie, de rêve aussi certes, et de bel idéal, mais de vie surtout, de belle vie éclose en plein soleil. Et cela valait mieux que de chanter des rêves morts, car le poète avant tout doit être un homme, et vivre et sentir et souffrir comme un homme.

C'est là ce que M. Griffin a voulu nous prouver en nous présentant le Pindare de Πάλαι. Trois épisodes : d'abord Pindare chez Corinne de Tanagra, Pindare adolescent, presque enfant encore, ignorant de tout le mal, à qui Lassos a révélé le secret des dieux en lui enseignant la cadence et le nombre. Et la belle courtisane, sentant que sa beauté est sœur de son art, ne veut tromper Pindare avec la joie factice qu'elle montre aux autres hommes ; elle lui enseigne les premières douleurs.

Ensuite nous retrouvons Pindare chez Myrtis d'Anthédon, courtisane non moins fameuse que Corinne, qui s'est éprise de lui, de sa gloire plutôt. Pindare est homme à l'heure que voici ; il a souffert, il a lutté, mais les tristesses d'hier l'ont désabusé de toutes choses.

Alors il s'en retourne chez Lassos d'Hermione, son premier maître, il lui dit sa lassitude de la vie et que tout lui semble

vain et que cela le chagrine de passer dans la foule « comme un nom » :

Le rêve qui fut nous est tout ce qui demeure,
La vie tourne liée avec sa ronde d'heures ;
On songe de vieux songes, on refait des chemins...

Mais le vieux Lassos :

Aveugle-toi — et tu verras la Vie !

Car de vivre la vie des hommes n'est rien encore quand on n'en sait tirer la quintessence.

Tout cela est bellement dit, bellement chanté, avec des vers qui hantent. On doit surtout remercier l'auteur de n'avoir pas fait un dieu de Pindare, mais un homme avec des grandeurs et des faiblesses d'homme.

Πάλαι est incontestablement, avec la *Chevauchée d'Yeldis*, le meilleur de l'œuvre de M. Griffin. — R. de Marès.

Imogène, par Edmond Picard (Bruxelles, Vve Ferdinand Larcier). — Désillusionné, esseulé sans doute, à moins qu'un tourbillon de vie banale l'emporte au hasard vain de quotidiennes aventures, celui qui fut l'Amant, par un soir triste de somnolence à demi, se remémore vaguement, s'interroge sur le passé d'un amour qui fut l'amour, et dont la souvenance en lui seule éveille encore la conscience de l'amour. Ce fut Imogène alors, et, selon peut-être une intention peu formulée dans Shakespeare mais qu'on y pourrait pressentir, posthume se recrée à s'en souvenir celui qui de cet amour même mérite son nom : Léonatus !

Rencontre banale de deux âmes qui s'éprendront, qui s'unissent et se dissocient ? point ici. Prétexte à mieux, et à plus. Sous l'apparence du récit, une âme mire en soi ce qu'elle apporte de rouages : sont-ce vœux ou regrets anciens ou désespoirs ? une âme dénude à soi-même et pour soi l'idée de l'amour. Et se fait le discours — que Pascal eût dénommé *des passions de l'Amour* — à proprement parler philosophique, jusqu'à en adopter par endroits la langue abstraite dépouillée d'images, froide et incertaine souvent.

La conception, nette néanmoins, se développe avec sûreté ; sans insistance, M. Picard établit des postulats (et où prétend-il à mieux ?) d'apparence plus probable, parce que d'une simplicité plus humaine, que ceux de tel parmi les meilleurs philosophes, et c'est à Schopenhauer peut-être qu'ici il sied de songer.

La phrase de M. Picard sait s'assouplir au rhythme des images qu'il tente ; d'autres fois, elle se fait incertaine mais conserve de la vigueur et du charme, avec une abondance oratoire et le geste d'avocat dont on sent trop qu'il la soutient. — A. Fontainas.

REÇU :

Classiques. — Ph. Martinon : *Elégies de Tibulle* (Thorin et fils).

Poésie. — Stuart Merrill : *Petits Poèmes d'Automne* (Vanier) ; Hugues Lapaire : *L'Annette, poème du Berri* (chez l'auteur, 29, boulevard Port-Royal) ; Adolphe Retté : *L'Archipel*

en fleurs, avec portrait de l'auteur par Léo Gausson (Bibliothèque Artistique et Littéraire).

ROMAN. — Georges du Vallon : *Stania, roman d'une Slave* (Savine); Edouard Rod : *Les Roches blanches* (Perrin et Cie); Maurice Donnay : *Education de Prince* (Ollendorff); Albert Lafargue : *Miquette et Miquel* (Ollendorff).

DIVERS. — Me Eudore Pertinax : *Les Coulisses du Barreau en 189 ..* (Savine); Léon Riotor et Léofanti : *Les Enfers Bouddhiques*, avec trois notices et préfaces de Renan, Ledrain, Foucaux, orné de vignettes et de 12 planches originales japonaises hors texte en couleur (Chamuel); Eugène de Rollice : *Sentimentales* (Savine); E. Goudeau : *Paris-Almanach 1895*, lith. par Dillon (Ed. Sagot); Léon Riotor : *Sur deux Nomarques des Lettres* (Bibliothèque de « La Plume »).

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE. — Alba Cinzia : *Odi civili* (Catane, Niccolo Giannotta); J. Martinez Ruiz : *Anarquitas Literarios* (Madrid, Fernando Fe); Marcel Schwob : *Moll Flanders*, traduit de l'anglais de Daniel de Foë (Ollendorff); Eugenio de Castro : *Belkiss, rainha de Saba, dAxum e do Hymiar* (Coimbra, F. França Amado).

JOURNAUX ET REVUES

La lecture du numéro par lequel la **Revue blanche** inaugure l'année 1895 est des plus attrayantes. J'avoue pourtant trouver peu d'intérêt à l'article de tête, où Auguste Strindberg prétend démontrer scientifiquement l'infériorité de la femme. Il me semble qu'on tend à surfaire le talent de Strindberg. Certes, il a écrit des drames vigoureux, d'une facture habile, bien qu'un peu grossière, mais sans grande originalité ni grande portée, et je ne comprends guère pourquoi on les applaudit quand on dédaigne ceux d'Alexandre Dumas fils. Aujourd'hui que Strindberg nous expose ses idées d'une manière abstraite et veut en donner la raison, nous en voyons toute la pauvreté ; il n'y a dans l'article paru à la *Revue blanche* aucune pensée neuve et hardie, et, en outre, ce qui, peut-être, est plus grave pour un écrit de ce genre, il n'y a ni esprit critique, ni connaissance des méthodes scientifiques. La seule conclusion qu'on puisse, avec sûreté, tirer de cet article de monomane est que les femmes ne sont pas du même sexe que les hommes : était-il bien nécessaire de consacrer vingt pages à la démonstration de cette vérité?

Cette réserve faite, le numéro de la *Revue blanche* est fort intéressant : outre les chroniques de MM. Alfred Ernst, Lucien Muhlfeld et Romain Coolus, on y lit un assez long fragment de *Paludes*, le livre prochain de M. André Gide, et où il semble que l'auteur du *Voyage d'Urien* ait très spirituellement modifié sa manière et devienne un ironiste des

plus fins et des plus profonds; cinq sonnets de M. Pierre Louys, des meilleurs qu'il ait jamais écrits : j'en noterai deux surtout, *l'Ombre* et *Pour la stèle de Leconte de Lisle*, comme de très beaux poèmes; enfin une curieuse nouvelle de M. Romain Coolus, *Le Prince Herbert*, où je signale un délicat portrait, celui de la gracieuse princesse Ylaine.

A ce numéro de la *Revue blanche* est joint un supplément illustré, le *Nib* : on y peut voir d'amusants dessins de M. de Toulouse-Lautrec et lire une spirituelle fantaisie politique de M. Tristan Bernard. Le *Nib* est une transformation du *Chasseur de chevelures*. La *Revue blanche* même va se transformer, dès le mois de février, en revue bimensuelle.

Un peu en retard, vient de paraître un numéro du **Réveil**, daté de novembre. Le *Réveil* est, aujourd'hui, la plus vivante des revues qui se publient en Belgique. Il a dignement succédé à la *Wallonie* et à *Floréal*; les meilleurs des jeunes écrivains français et belges y collaborent, ses tendances sont très louables, et je ne lui ferai qu'un reproche, c'est de ne pas paraître assez régulièrement. Le numéro de novembre commence par un bon article de M. Henri Maubel, intitulé *Le Public*. Sans récriminations vaines, sans glorifier ni maudire, en termes excellents, M. Maubel pose la situation respective des écrivains et de la foule, et il établit une distinction nécessaire, et que trop souvent, de nos jours, l'on oublie de marquer, entre l'art et la politique. Des aphorismes ingénieux de M. Pierre-M. Olin ; — certains ministres autoritaires devraient méditer celui-ci : « Un monsieur qui veut régenter des mouvements sociaux me paraît le cousin de ce poisson qui prétendait diriger le fleuve dans lequel il se mouvait » ; — des proses de MM. Edmond Glesener, Alfred Lavachery, Rodrigue Sérasquier, Edmond Bruyn et Frédéric Friche; des vers de MM. Paul Gérardy, Arthur Souchor, Charles Frappart, Georges Angelroth, Richard Ledent et Paul Souchon complètent heureusement le *Réveil* de novembre.

L'Art Moderne publie d'intéressantes pages inédites d'Octave Pirmez. Un banquet organisé à Bruxelles en l'honneur de Victor Hugo, le 16 septembre 1862, y est raconté ; et, à cette occasion, Octave Pirmez dépeint Victor Hugo, tel qu'il lui est apparu. Ce portrait serait curieux à citer en entier; j'en donnerai quelques traits : « De taille moyenne, mais paraissant plutôt petit que grand, épais, charnu, robuste, souple et grave comme le lion. L'œil est noir, profond, douloureux, moralement troublé, — sans le moindre azur. Le front, élevé et large, d'une forme parfaite, semble être d'un mathématicien autant que d'un poète..... Quand il parle, sa voix semble arriver de loin ; elle est grave, mâle et voilée .... Et cependant, souvent le regard et le sourire sont pleins de finesse et d'expérience ; parfois même la câlinerie s'y montre. En conversation, si je puis en juger par un moment d'entretien, son style est mesuré, correct, irréprochable, et l'on y trouve des enfilades de parfaits définis. Il n'omet pas les détails et

marque avec exactitude les endroits dont il parle : un sentier, une porte, une pierre, un buisson, entrevus il y a dix ans, il ne les a pas oubliés, tant il est vivement pénétré de la réalité. En public, ses paroles ont de la dignité, de la majesté, de l'âme; l'orateur a conscience de sa mission, et ne veut émettre que des pensées mémorables..... Dans tout son extérieur, que je veux prendre pour l'expression sincère de son âme, il montre l'amour et l'indulgence, et il a quelque chose du gentilhomme propriétaire, placé dans un milieu confortable, après avoir essuyé les tempêtes de la vie. »

Dans **l'Art et la Vie**, où M. Maurice Pujo disserte en termes pompeux sur *L'Idée de Pureté et l'Idée de la Mort*, où M. Charles Recolin donne une définition peu précise de l'Idéal, je vois avec plaisir des vers de M. Albert Saint-Paul. M. Albert Saint-Paul est un poète d'un talent délicat, et qui se taisait depuis trop longtemps.

L'Idée Libre, avec un article de M. Paul Vérola sur Alexandre III, qui ne nous apprend rien de nouveau, avec des vers de MM. Charles Morice et Emile Besnus, nous donne la conclusion de notes de M. Maurice Pottecher, intitulées *D'Allemagne en Italie*. Il y a toujours matière à réfléchir dans les écrits d'un homme aussi éclairé que M. Maurice Pottecher; ici, je ne partagerais peut-être pas toutes ses vues; il me semble un peu sévère pour Paul Véronèse, un peu indulgent pour Carlo Dolei; mais, de son article, je veux retenir une excellente page sur la culture allemande, sur ses transformations, et sur les philosophes et les musiciens de l'Allemagne moderne. *L'Idée Libre*, enfin, donne la traduction d'une assez amusante comédie d'Ivan Tourguéneff.

J'ai plaisir à signaler le premier numéro, paru en décembre, du **Magazine international**, *organe trimestriel de la Société internationale artistique*. Sur la couverture on lit cette belle épigraphe de Gœthe : « La littérature nationale n'a plus aujourd'hui grand sens; le temps de la littérature universelle est venu, et chacun doit aujourd'hui travailler à hâter ce temps. » Le but de la Société internationale artistique est, au moyen du *Magazine international*, et, plus tard, d'expositions, de représentations, de concerts, d'établir un lien entre les écrivains et les artistes des différents pays, de contribuer à les faire connaître en France et à l'étranger, d'étendre leur influence. Le premier numéro du *Magazine international* est intéressant : on y lit, traduites, des œuvres de Walt Whitman, Swinburne, Berthe de Suttner, Karl Henckell, Ada Negri, Arthur Symons, etc., et dans le texte original français des poèmes de M. Léon Bazalgette et des chroniques de MM. Henri Albert et Bernard Lazare.

Le Directeur de la **Revue de province**, qui se publie à Besançon, M. Alfred Remy, « englobe dans un même dédain » tous les « disciples » de Verlaine, « qu'ils aient nom Mallarmé, Moréas ou Ghil ».

Au sommaire de la **Revue Politique et Parlementaire**

Décembre 1894), on a pu lire : *Le budget de l'intérieur : police et sûreté générale, par M. Joseph Reinach.* — A.-Ferdinand Herold.

§

M. Pol de Mont, quoique appartenant au soi-disant Parnasse hollandais, est décidément un merveilleux poète et certainement celui d'entre tous les poètes flamands qui manie le plus élégamment la lourde période germanique. Son dernier poème du **Gids**, *La première fiancée de Halewyn*, avec, comme épigraphe, ce conseil du vieux Ruysbroeck : *Mint die minne die ewelic mint* (aime l'amante qui aime éternellement), est un fragment d'un volume sous presse : *Uit den Wonderhoorn* (Du cor miraculeux).Le poème est en distiques, et il y a là une telle simplicité de pensée, d'impression et d'expression qu'on ressonge involontairement a ces très vieux contes flamands dont parlent les chroniques. *La dernière fiancée de Halewyn* me semble moins réussie comme rythme, quoique plus large de conception et de composition. Nous reviendrons plus longuement sur M. de Mont quand paraîtra son prochain volume.

Dans le même *Gids*, un article intéressant de M. Vissering sur le journalisme hollandais, ceci à propos du 257e anniversaire de l'*Amsterdamsche Courant*.

M. van der Goes continue son étude sur la Bourgeoisie dans le **Tweemanndelyksch Tydschrift**. — M. van Deyssel essaye d'exposer l'évolution littéraire depuis Zola jusqu'à Maeterlinck. J'ai relevé au cours de cet article, assez confus d'ailleurs, la définition suivante, qui, à première lecture, surprend étrangement : La *Sensation* est la *preuve psycho-chimique* de la réalité de la vie intellectuelle.... Hum! A signaler encore les sonnets de Mme v. d. Schulk et l'article — trop fait — de Verwey sur Verlaine.

Dans le **Kunstwereld** de novembre, de curieuses notes sur la littérature historique de Gust Vermeylen, le sympathique directeur de *Van Nu en Straks*. Au même numéro, un article de F. Erens sur *A l'Ecart*, de Raoul Minhar et A. Vallette, et sur *Coquecigrues*, de Jules Renard.

On m'adresse également d'Amsterdam une espèce de torchon hebdomadaire — le genre du supplément du *Petit Journal* et le genre de l'*Illustration* combinés — l'*Amsterdammer Weckblad voor Nederland*. M. Justus van Maurik — le sympathique auteur de *Burgerlindjes* — dirige cela — par quel miracle? Je me contente de signaler ce recueil de niaiseries et de grossièretés, après quoi je n'en parlerai jamais plus.

On nous annonce la réapparition du *Nieuwe Gids*. Bravo! et de tout cœur je lui souhaite longue vie. — Roland de Marès.

§

Dans le **Magazine für Litteratur** (29 décembre 1894) M. John Henry Mackay exhume un ancien article de Max Stirner sur *L'Art et la Religion*, publié dans la *Gazette Rhénane* du 14 juin 1842. Ecrit deux ans avant l'apparition de *l'Unique*

et sa Propriété, cette étude permet d'intéressantes conclusions sur la genèse du livre. Nous trouvons ici pour la première fois l'analyse de cette séparation du *moi* en deux parties, l'une adorante, l'autre adorée, qui a amené Stirner aux intrépides déductions des premiers chapitres de *l'Unique.* Hegel traite l' rt avant la religion — historiquement même il a raison. L'artiste pressent et crée l'idéal que le peuple adore. « Le besoin de l'homme de ne point être seul, mais de se dédoubler, de ne point être content de soi, mais d'en chercher *un second*, l'homme spirituel, — ce besoin est satisfait par l'œuvre du génie, et le *dédoublement* est accompli. Ce n'est que maintenant que l'homme respire satisfait ; les désordres de son intérieur s'harmonisent — l'inquiétant pressentiment est jeté dehors *sous une forme concrète* : l'homme se trouve vis-à-vis de lui-même. Ce « vis-à-vis »,c'est lui-même et ce n'est cependant pas lui-même... c'est son au-delà... le dieu de son intérieur.... L'art crée le dédoublement en opposant à l'homme son idéal, mais la contemplation de l'idéal qui dure, jusqu'à ce que, avec des yeux fixes et avides, l'idéal soit résorbé et anéanti de nouveau, s'appelle la religion ». La religion a besoin d'un objet et l'homme se comporte à l'égard de son idéal « projeté en dehors par la création artistique, à l'égard de ce second *moi* extériorisé, comme s'il s'agissait d'un objet. C'est là la source de toutes les luttes et de toutes les peines subies depuis des milliers d'années, car il est terrible d'être *en dehors de soi*, et chacun, qui est son propre objet, est en dehors de soi, sans pouvoir s'unir entièrement à cet objet en le détruisant en tant qu'objet ». Ainsi Stirner développe les relations entre l'art et la religion.

M. Oscar Panizza publie dans la **Gesellschaft** (1er janvier 1895) un très spirituel et paradoxal article sur *Bayreuth et l'Homosexualité.* L'idée lui en est venue par une annonce publiée l'été dernier dans un grand journal allemand : un jeune cycliste (étranger) demandant un compagnon de route pour un voyage dans le Tyrol. Conditions : extérieur attrayant, manières distinguées, caractère enthousiaste. Adresser les réponses : « Numa 77, poste restante *à Bayreuth* ». — (Numa était le pseudonyme de C. H. Ulrich, qui, il y a une trentaine d'années, écrivit de nombreuses brochures pour défendre l'amour entre hommes.)

M. Panizza rapproche donc psychologiquement Bayreuth et la sexualité contraire. « Parsifal — l'œuvre grandiose de la pitié — une nourriture spirituelle pour les pédérastes ! » On s'effraye ! mais la beauté et la finesse de sentiments que l'on vante dans *Parsifal* se retrouvent précisément chez ces malades. Krafft-Ebing l'a montré... On mène Parsifal chez les filles-fleurs (dans la version primitive c'étaient des filles de joie), tout comme on conseille aux jeunes gens de sexualité anormale une visite dans un mauvais lieu. « Généralement cela ne réussit pas,et cela ne réussit pas non plus dans le jardin de Klingsor... Dans *Parsifal* les relations avec la femme sont considérées comme des « péchés », des « délits », des

« forfaits » contre l'ordre du Graal, un ordre d'hommes... Le jeune Parsifal est sexuellement indifférent. Cela suffit. Il est donc *nolens volens* homosexuel. Il est de l'autre côté. Sa destination est de sauver d'*autres* hommes. La source de ce besoin de salut, c'est la pitié, la compassion, la langueur, le désir infini ; toutes ces qualités sont pures, ultra-pures, sans côté sensuel. En un mot, toute la gamme des sentiments que nous retrouvons toujours dans les effusions des anormaux... » Wagner, vieilli, devint « pur », homosexuel, après avoir été le poète du sensuel *Tannhaeuser*, et créa le premier *Parsifal* pour sauver le vieil Amfortas malade. Et les pleurards, les ésotériques, les repentis — s'écrie M. Panizza pour finir — qu'ils entrent dans la montagne de *Venus masculinus* !

La **Revue de Paris** (1er janvier 1895) insère un article de Madame Bernardini sur *Les Idées de Frédéric Nietzsche*. D'intéressants aperçus pour renseigner les reporters, mais point de critique. Des détails biographiques très insuffisants — l'auteur parle de Naumbourg, ville de 25.000 habitants, comme d'un « petit village », et répète l'absurde racontar de journalistes sur le « Mutter ich bin so dumm » — mais au moins la vision de l'*unité* dans l'œuvre de Nietzsche, malgré les évolutions multiples, sans toutefois montrer ni genèse, ni influences, et surtout sans évoquer la personnalité du philosophe qui seule donne la clef de ses idées. — H. Albert.

§

M. G. R. Dennerhac-Arzelbès, « ouvrier-publiciste », nous envoie le nº 1 des **Essais d'Ecrits Littéraires** et le nº 4-5 du supplément littéraire du **Paria**, en nous demandant de lui en accuser réception : voilà qui est fait. *Les Essais d'Ecrits Littéraires* et le supplément du *Paria* sont manuscrits à *vingt-quatre* exemplaires. Ces cahiers doivent donner beaucoup de mal à leur auteur, et c'est tout ce que nous en pouvons dire, car une note déclare formellement que « *Le Paria* est une petite publication manuscrite absolument privée ». — A. V.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Mon cher Dumur,

C'est en effet une hypothèse, et seulement une hypothèse qu'entendait présenter la *Psychologie de l'Amour* ; je vous sais donc gré d'avoir insisté sur ce point de vue inaperçu par d'autres, qui m'ont au contraire reproché un dogmatisme bien éloigné de ma pensée, et bien ridicule en pareille matière.

Aussi me devais-je à moi-même de vous dire combien j'ai été sensible à l'aimable analyse du *Mercure*, et, surtout, heureux de vous voir prendre texte de mon essai pour développer quelques considérations plus générales.

A ce propos, encore que vous ayez, à mon sens, accordé trop peu aux théories actuelles de la psychologie expérimentale et méconnu jusqu'à un certain point la réelle étendue de ses bases scientifiques, je m'associe entièrement à vos vues, lorsque vous proclamez l'impérieuse nécessité du doute. Peut-être toutefois ne me placé-je pas au même point de vue : si le doute, pour moi, n'est pas excusable lorsqu'un auteur consciencieux présente une collection de faits invariablement régis par une loi de succession constante, dont il met en valeur l'inéluctabilité, ou qu'il démêle dans une série de phénomènes certains caractères qu'il est loisible ensuite de différencier d'autres en apparence semblables — et n'est-ce pas sur l'observation et la synthèse que se fonde la psychologie d'aujourd'hui ? — il demeure parfaitement légitime, lorsque le même auteur procède à leur interprétation. C'est qu'aussi nous touchons là au domaine de la logique pure, qui est voisin de celui de la métaphysique au point que les deux se confondent parfois, le raisonnement, commun au deux, servant de trait d'union.

Quelques exemples, à ce sujet, m'ont frappé dans votre critique. A titre de démonstration claire et vraiment scientifique, vous citez celle de la circulation du sang, lui opposant le mécanisme plus complexe des fonctions intellectuelles. Pour quelques-unes d'entre elles, l'analogie est au moins concevable et se poursuit même d'une façon relativement aisée. En ce qui concerne le langage, en effet, l'on peut montrer nettement qu'à un traumatisme affectant tel centre cortical correspond consécutivement la cécité verbale ou psychique. Mais il n'en est plus de même quand il s'agit de troubles plus délicats, ou de pertes de fonctions intéressant moins d'éléments moteurs. Les cas de folie sans lésions sont chose commune ; et comment révéler le mécanisme de l'aboulie, de l'amnésie, aussi clairement que la pathogénie de certaines aphasies, et *à fortiori* la marche beaucoup plus simple de la circulation ! Là, les symptômes somatiques font précisément défaut ; seule, vous le savez, la phénoménologie de l'Inconscient intervient, et ses lois toutes psychologiques, bien qu'issues du substratum des processus physiologiques, sont uniquement susceptibles de rendre compte du mécanisme de ces troubles. Désireriez-vous néanmoins qu'on vous mît à même d'en observer la raison physique ? Elle doit être certainement peu appréciable à nos moyens actuels d'investigation. En est-il du reste autrement pour des phénomènes d'ordre entièrement matériel ? Qu'un courant passe de droite à gauche ou inversement dans un fil de cuivre, qu'il cesse même d'y passer : dans ce cas comme dans celui qui nous occupe, les microscopes les meilleurs, les pesées les plus ténues, les analyses chimiques les plus minutieuses ne nous renseigneront pas. De même que les cellules cérébrales, le conducteur de cuivre n'aura changé ni de composition, ni de forme ; aucune altération ne sera manifeste, ni dans les unes, ni dans l'autre. Eh bien, l'on ne saurait nier, malgré cela, la validité des théories basées sur la seule constatation des phénomènes observés en dehors de celui qu'*à priori* l'on serait

tenté de considérer comme capital, l'état de la cellule, ou du rhéophore, et ce fut la faute de beaucoup que de vouloir, par une généralisation illégitime, réduire tous les troubles mentaux à des altérations concomitantes des cellules cérébrales.

Encore une fois, je n'entends pas, pour cela, attribuer aux hypothèses actuelles ce caractère de définitif que s'arrogeaient les anciennes théories intuitives; je pense, cependant, à l'encontre de votre opinion, que la psychologie n'a plus tant à attendre, du moins pour étudier précisément le mécanisme de la mémoire, de l'attention, etc. De quelle manière, en effet, juger ceux qui n'ont pas attendu, comme Ribot, William James, etc., pour les décrire? Je pense encore que le simple *comment* qu'ont donné, en la circonstance, ces psychologues, était certes de nature à susciter nombre de *pourquoi* métaphysiques; et qu'il est souvent difficile de se contenter d'un pareil *comment* sans y ajouter aussitôt un sceptique *pourquoi*.

Or, ce *pourquoi* dernier est vraisemblablement loin d'être résolu, si tant est qu'il doive l'être, et nous devons plutôt nous en féliciter, car ne nous ouvre-t il pas toujours une porte facile sur un idéal que vous et moi peut-être, en des routes sans doute dissemblables, poursuivons également?

Pardonnez-moi, mon cher Dumur, une digression qui m'a entraîné loin du but que je me proposais en commençant à m'entrenir avec vous, et auquel je reviens en vous priant de trouver ici l'expression sincère d'une grande sympathie littéraire et d'une vive gratitude.

GASTON DANVILLE.

§

Paris, le 4 janvier 1895.

Mon cher Vallette,

Deux mots pour un fait personnel. L'*Amsterdammer Weckblad voor Nederland* (réd.en chef Justus van Maurik), qui me consacre deux grandes colonnes d'injures, m'obligerait infiniment en me faisant connaître le nom du grossier manant qui se cache sous les initiales H. V. D. B.

Quand on dépose quelque part des excréments de ce genre, on doit avoir le courage de dire : Ceci est à moi !... CELUI QUI N'OSE PAS CELA EST UN LACHE.

J'admets toutes les critiques, mais cet individu — qui appartient évidemment à l'une des deux grandes familles hollandaises, les Kappelmans ou les Droogstoppels — se permet des allusions personnelles et calomnieuses que je lui défends, sous peine de gifles, de formuler encore.

Croyez-moi, mon cher Vallette, bien vôtre.

ROLAND DE MARÈS.

§

A la suite d'une polémique de presse entre MM. Kufferath et Henry Gauthier-Villars, M. Kufferath a envoyé deux de ses amis, MM. Berardi et Ernest Thomas, à M. Gauthier-Villars, qui les a mis en rapport avec MM. Marcel Schwob et Alfred Vallette.

Les quatre témoins soussignés se sont rencontrés le 7 jan-

vier, et, après un minutieux examen des pièces du débat depuis son origine, il a été unanimement reconnu :

1° Que le caractère aigu de cette polémique, née d'une discussion purement artistique, a eu pour origine une double erreur de M. Gauthier-Villars, prêtant à M. Kufferath l'intention de publier une traduction de la *Valkyrie*, intention formellement niée par celui-ci, et attribuant à un tiers des textes appartenant à M. Kufferath.

2° Que la bonne foi de M. Gauthier-Villars à été établie, ces fausses attributions résultant d'une erreur certaine.

Que, cette erreur reconnue et ce malentendu dissipé, il ne doit rien subsister d'une polémique entre deux hommes dont la conviction et la loyauté sont en dehors de tout conteste.

En conséquence, ils déclarent l'incident clos et ont signé le présent procès-verbal :

Fait à Paris, le 7 janvier 1895.

Pour M. H. Gauthier-Villars : Pour M. Kufferath
MARCEL SCHWOB. GASTON BERARDI.
ALFRED VALLETTE. ERNEST THOMAS.

§

Réimpression de « Gaspard de la Nuit ». — Le *Mercure de France* prépare une édition du délicieux ouvrage, aujourd'hui introuvable, d'Aloysius Bertrand. *Gaspard de la Nuit*, réimprimé dans l'élégant format in-18 coquille, sera tiré à 299 exemplaires seulement, tous numérotés, que nous mettons en souscription aux prix suivants :

7 chine, numérotés 1 à 7..... 8 fr. »
7 whatman, numérotés 8 à 14 ..... 8 fr. »
7 japon impérial, numérotés 15 à 21..... 8 fr. »
20 hollande van Gelder, numérotés 22 à 41 ... 6 fr. »
258 papier vergé à la forme, numérotés 42 à 299. 4 fr. »

La souscription sera close le 25 mars, et à partir de cette date il ne sera plus reçu de commandes qu'aux prix marqués, soit : chine, whatman ou japon : 10 fr. ; — Hollande : 7 fr. 50 ; — papier vergé : 5 fr.

§

Vient de paraître au *Mercure de France* : LA NÉBULEUSE, un acte, par Louis Dumur ; — IL Y A LA DES CRIS, poèmes, par Paul Fort ; — PHOCAS, par Remy de Gourmont ; — LE TRÈFLE NOIR, par Henri de Régnier ; — LES RAISONS DE PASCALIN, 3e et 4e cahiers, par Léon Riotor. — *Rééditions* : HISTOIRES MAGIQUES, par Remy de Gourmont ; LE DÉMON DE L'ABSURDE, par Rachilde (V. détail des prix et tirages page 4 des annonces).

§

Notre catalogue de février (n° 4) a été encarté dans *tous les exemplaires* de la présente livraison. Nous l'expédions d'ailleurs franco sur demande.

§

Le 25 janvier et jours suivants, galerie Laffitte, 20, rue Laffitte, exposition d'œuvres de Jossot : tableaux, aquarelles, lithographies, dessins.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*

THE ART AND INDUSTRY

OF

ENGLISH LITERATURE

In a recent number of the *Mercure de France*, Monsieur Remy de Gourmont asserted that « Robert-Louis Stevenson était, avec Walter Pater, le seul écrivain anglais qui eût la notion du style, de l'écriture, — notion que la « jeune Angleterre » cherche en ce moment à conquérir en nous étudiant et trop souvent en nous imitant. » That Pater and Stevenson, each after his kind, had a vivid sense of writing, none with a knowledge of English will deny. Stevenson's achievement was perhaps the greater, because he bent his style to the expression of intimate emotions, to the unfolding of simple romance. He did not, like Pater, decorate his pages with purple patches of exotic preciosity. He was too fine a classic to destroy the form and shape of his work merely for the sake of a dazzling effect. However, M. de Gourmont's praise of these two masters is as just as it is generous; but his other statements that they alone were amateurs of style, and that « young England » seeks salvation in the mimi-

(1) M. Charles Whibley, qui a bien voulu nous donner le présent article, est critique à la *Pall Mall Gazette*. C'est sous la double direction de MM. William Ernest Henley et Charles Whibley que parut, pendant ces cinq dernières années, la première revue littéraire anglaise : *The National Observer*, dont M. Stéphane Mallarmé était le collaborateur régulier. M. Whibley est l'auteur de remarquables essais sur Apulée, Héliodore et Laurence Sterne.

L'ART ET L'INDUSTRIE

DANS LA

LITTÉRATURE ANGLAISE

Dans un numéro récent du *Mercure de France*, M. Remy de Gourmont affirmait que « Robert-Louis Stevenson était, avec Walter Pater, le seul écrivain anglais qui eût la notion du style, de l'écriture, — notion que la « jeune Angleterre » cherche en ce moment à conquérir en nous étudiant et trop souvent en nous imitant ». Que Pater et Stevenson, chacun à sa façon, aient eu un vif sens de l'écriture, c'est ce que ne niera aucun homme sachant ses lettres anglaises. Peut-être la maîtrise de Stevenson était-elle plus grande, parce qu'elle pliait son style à l'expression d'émotions intimes, au déploiement d'un roman simple. Il n'ornait pas ses pages, comme Pater, des haillons pourprés d'une préciosité exotique; c'était un classique trop délicat pour détruire la ligne et la forme de son œuvre simplement pour obtenir un effet d'étincellement. Toutefois, les louanges que donne M. de Gourmont à ces deux maîtres sont aussi justes que généreuses. Quant à ses autres assertions, qu'eux seuls étaient des amateurs de style, et que la « jeune Angleterre » cherche son salut en mimant la France, bien qu'elles puissent trouver une justification superficielle, me paraissent essentiellement fausses.

Cependant il serait vain d'ignorer la justification. D'abord, il y a des écrivains, et non pas peu, qui, selon la phrase de Douglas Jerrold,

cry of France, though they may find a superficial justification, appear to me essentially false.

Yet it were idle to ignore the justification. In the first place there are writers, not a few, who (to use Douglas Jerrold's phrase) have fallen down on Boulogne pier and broken their English. Now they imitate Maeterlinck, or Huysmans; now they ape Flaubert or Sardou. Mr. Oscar Wilde, the chief of the school, with an ingenuity that is triumphant, with a humour which is all unconscious, has levied a tax upon all four writers. Yet the Gallomaniacs exercise but a trivial influence upon English literature; they belong no more intimately to our soil than the green carnation, which Beckford found in Spain, and which the author of *Salomé* carried to London from the boulevards. Their voice is unheard beyond the narrow limits of a tiny pot-house. The result of an intellectual cheap trip, their style is as evanescent as an impression of Paris snatched from one of Mr. Cook's wagonnettes. England, whether young or old, declines to take them seriously, and they will pass with the passing fashion of a button hole.

The other statement, that English writers are no longer preoccupied with style, arises from a very simple confusion. It is difficult, upon our side of the Channel, to see the literature for the books. For with us literature is practised not only as an art, but as an industry. If, with a few rare intelligences, it is a dainty and delicate pursuit, it is with the vast mob of writers a business which calls for no more culture nor respect than the making of boots or the sweeping of crossings. He who would extract from an inkpot an immediate fame and a comfortable income studies not the facture of sentences, nor does he attempt to crystallise thought or vision in befitting words. He merely grasps the meaning of « royalty », and masters the conditions of American copyright.

« sont tombés sur le quai de Boulogne et se sont cassé l'anglais ». Tantôt ils imitent Maeterlinck ou Huysmans, tantôt ils singent Flaubert ou Sardou. M. Oscar Wilde, chef de l'école, avec une ingénuité triomphante, avec un humour tout inconscient, a mis un impôt sur tous les quatre. Mais les gallomaniaques n'exercent qu'une influence minime sur la littérature anglaise ; ils n'appartiennent pas plus intimement à notre sol que l'œillet vert, que Beckford découvrit en Espagne et que l'auteur de *Salomé* rapporta des boulevards à Londres. Leur voix ne passe pas les étroites limites d'une minuscule brasserie. Résultat d'une excursion intellectuelle à bon marché, leur style est aussi éphémère qu'une impression de Paris saisie au passage du haut d'un wagon de M. Cook. L'Angleterre, jeune ou vieille, refuse de les prendre au sérieux, et ils passeront avec la mode fugitive d'une boutonnière.

La seconde assertion, que les écrivains anglais ne se préoccupent plus du style, naît d'une très simple confusion. Il est difficile, de notre côté du détroit, de voir la littérature, tant il y a de livres. Car chez nous la littérature se pratique non seulement comme un art, mais comme une industrie. Si chez quelques rares intelligences c'est une poursuite subtile et délicate, pour la vaste foule des écrivains c'est une affaire qui ne demande pas plus de culture ou de respect que la confection des bottes ou le balayage des rues. Celui qui désire extraire d'un encrier une gloire immédiate et des revenus convenables n'étudie pas la texture des phrases et n'apprend pas à cristalliser sa pensée ou sa vision dans des mots appropriés ; il saisit simplement la signification des mots « droits d'auteur », ou approfondit les conditions des traités avec l'Amérique. Ensuite, s'étant dûment fait élire membre de la Société des Auteurs, il se place entre les mains d'un homme d'affaires, qui amasse si rapidement une fortune à son client qu'il se considère comme le seul

Then, having duly become a member of the Society of Authors, he places himself in the hands of an agent, who so speedily makes a fortune for his client that he believes himself the only begetter (or, shall I say, the universal midwife) of literature. Of course the aspirant selects fiction for his career, and the handsome cheques, which are paid half yearly, give him an immediate and complete confidence in himself. He forgets that the brewer and the stockbroker enjoy far larger balances. If he (or more often she) be very avaricious, she (or he) concocts what the advertisers call a sex-novel, as though sex were not the essence of fiction as of life, and tickles the palate of the middle-class with the sauce of antenuptial fornication. Of course the works thus produced are untouched of style. They are put upon the market, they enjoy a brief popularity, they are straightway forgotten. Their writers, indeed, commonly resent the imputation of the style, whereto they cannot attain. Not long since, for example, one of the wealthiest of our novelists complained that the critics attached too much importance to the mere writing of books. The mere writing! Was ever incompetence more ingenuously expressed? No doubt, in France also bad novels are written and read. Though it is universally smart to laugh at M. Ohnet, the circulation of his books proves that a good many people enjoy them on the sly. But the implied dishonour is to France's credit. And there are those in England who would make the manufacture of bad books a virtue. One respectable novelist, for example, is never tired of assuring the world that he could write a masterpiece, if only he were allowed. In fact, he asserts (though none beyond his family circle believes him) that he once did compose a great work, and only threw it into the fire, because his publisher declared that its appearence would lower the price of his next slab of commerce. The situation is impos-

engendreur (ou, dirai-je, l'universelle sage-femme) de la littérature. Naturellement, l'aspirant choisit le roman pour sa carrière, et les beaux chèques qui lui sont payés semi-annuellement lui donnent, du coup, une complète confiance en lui-même. Il oublie qu'un brasseur ou qu'un agent de change touche des dividendes beaucoup plus gros. S'il (ou plus souvent elle) est très avare, elle (ou il) écrit ce que les réclamiers appellent un « roman de sexe », comme si le sexe n'était pas l'essence de la fiction aussi bien que de la vie, et chatouille le palais des classes moyennes de la sauce d'une fornication anténuptiale. Naturellement les œuvres ainsi produites ne sont point effleurées par le style ; elles sont jetées sur le marché, jouissent d'une brève popularité, et sont aussitôt oubliées. Même leurs auteurs, d'ordinaire, s'irritent de l'accusation du style, auquel ils ne peuvent pas atteindre; et il n'y a pas longtemps qu'un des plus riches de nos romanciers se plaignait de l'importance excessive que les critiques attachent à la « simple écriture » des livres. La simple écriture ! L'incompétence s'exprima-t-elle jamais avec plus d'ingénuité ? Il va sans dire qu'en France aussi on écrit et on lit de mauvais livres. Quoiqu'il soit universellement *chic* de se moquer de M. Ohnet, la circulation de ses livres prouve que bon nombre de gens les lisent en tapinois. Mais le déshonneur impliqué est au crédit de la France, et il y a des personnes en Angleterre qui voudraient faire de la manufacture des mauvais livres une vertu. Un respectable romancier, par exemple, ne se lasse jamais d'assurer au monde qu'il pourrait écrire un chef-d'œuvre si seulement on voulait le lui laisser faire. D'ailleurs il affirme, bien que personne en dehors de son cercle de famille ne le croie, qu'il avait jadis composé une grande œuvre, mais qu'il dut la jeter au feu parce que son éditeur lui déclara que sa publication ferait baisser le prix de son prochain article de commerce. La situation est impossible,

sible, for all its humour, because none with the talent of expressing himself in literature had ever the prudence to suppress himself at the bidding of a bookseller. And yet « the man who was not allowed » remains for all time the symbol of industrial literature.

The commercial novel endures but a year. Its immortality is the immortality of a season. The popular prints give it as much space as they reserve for a trivial utterance by Mr. Gladstone, and truly the one thing has as much importance as the other. The author is interviewed (with a portrait); his wife's boudoir and the aspect of his prattling children are presented in the illustrated papers; his books sell like fresh buns or glasses of beer. But already such experiments in illiterate pruriency as « *The Heavenly Twins* » and « *The Yellow Aster* » are forgotten, though their authors enjoyed a success denied to Pater and to Stevenson. The reason is not far to seek. The industry of literature is the direct result of the Education Act of 1870. In that ominous year it was ordained compulsory for every man and woman to read and write, and the glorification of the primary school was the eclipse, partial and passing, of literature. Intelligence, like butter spread upon bread, loses its depth with the area it covers; and if Mr. Rider Haggard is preferred before Stevenson, if the author of « *The Yellow Aster* » is criticised for anything better than a pornographic prude, it is the fault of the spurious culture that has been thrust upon the mob.

But political conditions merely tinge the hem of literature's garment. And the industry of letters, though it occupy so vast a space in the popular prints, is no more than an affair of commercial advertisement. Yet those not intimately acquainted with England and her amiable follies, are easily misled by the noisy babble of criticasters and interviewers. Wherefore Monsieur de Gour-

malgré tout son humour, parce qu'aucun homme doué du talent de s'exprimer en littérature n'eut jamais la prudence de se supprimer sur l'ordre d'un libraire. Et pourtant « l'homme qu'on n'a pas laissé faire » demeure à jamais le symbole de la littérature industrielle.

Le roman commercial ne dure qu'un an. Son immortalité est l'immortalité d'une saison. Les publications populaires lui accordent autant d'espace qu'elles en réservent à quelque ridicule manifestation oratoire de M. Gladstone. Et en vérité le premier a autant d'importance que l'autre. On interviewe l'auteur (avec un portrait), on présente au public dans les journaux illustrés le boudoir de sa femme et ses enfants qui se livrent à des jeux innocents. Ses romans se vendent comme des petits pains ou des canettes de bière. Mais déjà des produits de prurit illettré comme *The Heavenly Twins* ou *The Yellow Aster* sont oubliés, quoique leurs auteurs aient joui d'un succès qui fut toujours refusé à Pater et à Stevenson. La cause n'est pas fort lointaine. L'industrie en littérature est le résultat direct de la loi d'éducation de 1870. En cette fatale année, il fut ordonné qu'il serait obligatoire pour tout homme et pour toute femme de savoir lire, et la glorification de l'école primaire fut l'éclipse, partielle et passagère, de la littérature. L'intelligence, comme le beurre étendu sur le pain, perd sa profondeur à mesure que grandit l'aire qu'elle couvre, et si on préfère M. Rider Haggard à Stevenson, si quelque critique estime que l'auteur de *The Yellow Aster* est quelque chose de mieux qu'une prude pornographe, la faute en est à cette infâme culture imposée à la foule.

Mais les conditions politiques effleurent seulement le pan de la robe de la littérature, et l'industrie des lettres, quoiqu'elle occupe un si vaste espace dans les publications populaires, n'est qu'une affaire de réclame commerciale. Pourtant ceux qui ne sont pas intimement renseignés sur

mont's fallacy has its justification. But on the other hand, the real writers of England are more patiently devoted than ever to the practise of their art. Style is still, as it was ever, the essence of English literature. Mr. George Meredith, who is winning a public in France as tardily as he acquired it in England, has never told a story for the simple purpose of narrative. From the first, he has sought a personal method of expression ; from the first, he has been amused with the facture of sentences, the discovery of new phrases. For this very reason he has failed of the popularity awarded to Mr. Hall Caine, and it is for his style, not for its absence, that his enemies revile him. And by whom was dialect handled with a keener feeling of its artistic possibilities than by Mr. Hardy or Mr. Barrie? Again, Mr. Kipling is an undeniable force both in prose and verse. His material is new; his instinct of life is as fresh as it was vivid. But in vain would his stories have been written, in vain would his ballads have been sung to the tinkling of the banjo, if he had not made words shine like brilliants, if he had not lifted his common rythms from the region of banality into humour and pathos. In poetry, also, is style worshipped with a passionate devotion. Shall we, who have Mr. Swinburne still among us, confess ourselves barbarians ? Shall he, who has compelled so stubborn a language as is English into a hundred strange metres, who has exercised to extravagance the artifices of varied cadence and daring alliteration, shall he, be denied the possession of a conscious style ? Indeed, if the supremacy of style over sense be the mark of decadence, then is Mr. Swinburne the master decadent of these times. Moreover for many years has Mr. Henley, by precept and example, preached the gospel of good writing. Neither his prose, multicolored and flamboyant, nor his verse, just in emotion and austerely elegant, could proceed from one who

l'Angleterre et ses aimables folies par le bruyant bavardage des criticastres et des interviewers peuvent aisément se laisser décevoir, et le sophisme de M. de Gourmont trouve sa justification. D'autre part les véritables écrivains de l'Angleterre se sont plus patiemment voués que jamais à l'exercice de leur art. Le style est encore, comme il l'a toujours été, l'essence de la littérature anglaise. M. George Meredith, qui gagne le public en France aussi tardivement qu'il l'a conquis en Angleterre, n'a jamais écrit une histoire dans le simple but de la raconter. Dès l'abord, il a cherché une méthode personnelle d'expression; dès l'abord, il s'est amusé à la fabrication des phrases, à la découverte de nouvelles formules. Pour cette raison même, il n'a point obtenu la popularité accordée à M. Hall Caine, et c'est pour son style, non pour l'absence de style, que ses ennemis l'injurient. Et par qui le patois a-t-il été manié avec un sens plus aigu de ses possibilités artistiques que par M. Hardy ou M. Barrie? M. Kipling encore est une puissance indéniable, à la fois en prose et en vers. Il est vrai que ses matériaux sont neufs, il est vrai que son instinct de la vie est aussi frais que violent; mais en vain aurait-il écrit ses histoires, en vain ses ballades auraient-elles été chantées aux vibrations du *banjo*, s'il n'avait pas fait étinceler les mots comme des brillants, s'il n'avait pas soulevé ses rythmes vulgaires des régions de la banalité vers l'humour ou le pathétique. En poésie aussi le style est adoré avec une foi passionnée. Faut-il que nous, qui avons encore M. Swinburne parmi nous, nous nous confessions barbares? Faut-il qu'on refuse à celui qui a forcé un langage aussi réfractaire que l'anglais en cent mètres étranges, qui a exercé jusqu'à l'extravagance les artifices d'une cadence variée et d'une allitération continue, la possession d'un style conscient? En vérité, si jamais la suprématie du style semble être la marque de la décadence, alors M. Swinburne est

yielded for an instant to Stevenson or to Pater in fealty to Style. Nor are these all ; yet a catalogue would not enforce the argument, and it is not the habit of one generation to produce many masters. But of late (and thus I may the more reasonably confute M. de Gourmont) England has become fastidious even in her journals. The criticism, whether of politics or of literature, is set forth in the better newspapers with a wit and an epigram which some years since were unknown. Even the tag is being driven from employment by the sensitive, the living phrase. And, lest it be thought that young England bears no part in the growing respect of letters, let me point to two books of recent appearance : Mr. Street's « *Autobiography of a Boy* » and Mr. Morrison's « *Tales of Mean Streets* ». In neither the one nor the other shall you find the blight of industrialism. They will not fill the pockets of an agent, nor will they flatter the suburban love of sexuality, but each is a work of art ; and while « young England » can express its wit and observation in so just a style, with so accomplished an economy of phrase, none need despair of English literature. It is but necessary to respect the art, and to let the industry perish of contempt.

CHARLES WHIBLEY.

le maître décadent de cette époque. A côté de lui, pendant bien des années, M. Henley, par précepte et par exemple, a prêché l'évangile de la bonne écriture ; ni sa prose, multicolore et flamboyante, ni son vers, juste d'émotion et austèrement élégant, ne pouvait procéder d'un qui eût cédé, même un instant, à Stevenson ou à Pater en féauté au Style. Ils ne sont pas là tous, mais un catalogue ne remplacerait pas un argument, et ce n'est pas l'habitude d'une génération de produire beaucoup de maîtres. Mais en ces derniers temps (et alors je pourrai d'autant plus raisonnablement réfuter M. de Gourmont) l'Angleterre est devenue délicate même dans ses journaux. La critique, soit en politique, soit en littérature, se manifeste dans les meilleures gazettes avec un esprit et un sens de l'épigramme qui étaient inconnus il y a quelques années. Le cliché même disparaît devant la phrase vivante et sensitive, et, de peur qu'on croie que la jeune Angleterre ne prend point part au respect grandissant des lettres, qu'il me soit permis de signaler deux livres qui viennent de paraître : *The Autobiography of a Boy*, de M. Street, et *Tales of Mean Streets*, de M. Morrison. Ni dans l'un ni dans l'autre vous ne trouverez la tare industrielle. Ces livres n'empliront pas les poches d'un homme d'affaires et ne flatteront point l'amour suburbain de la sexualité ; mais chacun d'eux est une œuvre d'art ; et tant que les jeunes sauront exprimer leur intelligence et leur observation en un style si juste, avec une économie de phrase si accomplie, personne ne doit désespérer de la littérature anglaise. Il n'est besoin que de respecter l'art et de laisser l'industrie périr dans le mépris.

VERSAILLES

I

O Versailles, par cette après-midi fanée,
Pourquoi ton souvenir m'obsède-t-il ainsi ?
Les ardeurs de l'été s'éloignent, et voici
Que s'incline vers nous la saison surannée.

Je veux revoir au long d'une calme journée
Tes eaux glauques que jonche un feuillage roussi,
Et respirer encore; un soir d'or adouci,
Ta beauté plus touchante au déclin de l'année.

Voici tes ifs en cône et tes tritons joufflus,
Tes jardins composés où Louis ne vient plus,
Et ta pompe arborant les plumes et les casques.

Comme un grand lys tu meurs, noble et triste, sans bruit ;
Et ton onde épuisée au bord moisi des vasques
S'écoule, douce ainsi qu'un sanglot dans la nuit.

II

Grand air. Urbanité des façons anciennes.
Haut cérémonial. Révérences sans fin.
Créqui, Fronsac, beaux noms chatoyants de satin.
Mains ducales dans les vieilles valenciennes,

Mains royales sur les épinettes. Antiennes
Des évêques devant Monseigneur le Dauphin.
Gestes de menuet et cœurs de biscuit fin ;
Et Ces grâces que l'on disait Autrichiennes...

Princesses de sang bleu, dont l'âme d'apparat,
Des siècles, au plus pur des castes macéra.
Grands seigneurs pailletés d'esprit. Marquis de sèvres.

Tout un monde galant, vif, brave, exquis et fou,
Avec sa fine épée en verrouil, et surtout
Ce mépris de la mort, comme une fleur, aux lèvres !

III

Mes pas ont suscité les prestiges enfuis.
O psyché de vieux saxe où le Passé se mire...
C'est ici que la reine, en écoutant Zémire,
Rêveuse, s'éventait dans la tiédeur des nuits.

O visions : paniers, poudre et mouches ; et puis
Léger comme un parfum, joli comme un sourire,
C'est cet air vieille France ici que tout respire ;
Et toujours cette odeur pénétrante des buis...

Mais ce qui prend mon cœur d'une étreinte infinie,
Aux rayons d'un long soir dorant son agonie,
C'est ce Grand-Trianon solitaire et royal,

Et son perron désert où l'automne, si douce,
Laisse pendre, en rêvant, sa chevelure rousse
Sur l'eau divinement triste du grand canal.

IV

Le bosquet de Vertumne est délaissé des Grâces.
Cette ombre, qui, de marbre en marbre gémissant,
Se traîne et se retient d'un beau bras languissant,
Hélas, c'est le Génie en deuil des vieilles races.

O Palais, horizon suprême des terrasses,
Un peu de vos beautés coule dans notre sang ;
Et c'est ce qui vous donne un indicible accent,
Quand un couchant sublime illumine vos glaces !

Gloires dont tant de jours vous fûtes le décor.
Ames étincelant sous les lustres. Soirs d'or.
Versailles... Mais déjà s'amasse la nuit sombre.

Et mon cœur tout à coup se serre, car j'entends,
Comme un bélier sinistre aux murailles du temps,
Toujours, le grand bruit sourd de ces flots noirs dans l'ombre.

Albert Samain.

Octobre 1894.

ANNOTATION SENTIMENTALE

Pour André Yebel.

Dead at heart with the heart's desire.
D.-G. Rossetti.

Non, Madame, vous n'avez pas raison.

Il ne faut pas blâmer les tendances sentimentales de certains de la génération jeune, il ne faut pas imiter les vieux messieurs décorés qui leur reprochent, en termes choisis, mais peut-être un peu pompeux, quelques velléités de déboulonner le piédestal de mauvais vers et de romans médiocres où la femme s'érige en idole, — qui leur reprochent de ne plus concevoir l'amour suivant l'esthétique plutôt vétuste des opéras italiens.

Plutarque, — qui nous a si religieusement conservé les petits cancans d'autrefois, nous rapporte qu'Aristippe, à qui l'on faisait observer que la courtisane Laïs ne l'aimait pas, répondit en souriant : « Je ne pense pas non plus que le vin ou le poisson aient de l'amour pour moi, et cependant j'en use volontiers ». Comment ne pas goûter une anecdote si précise. Aristippe était vraiment un sage : il jugeait que la femme n'est qu'un instrument, — parfois merveilleux, — un moyen d'émotion et non un but, et avait compris toute la profondeur de cet aphorisme puissant : « Il ne faut pas mettre tous ses œufs dans le même panier ».

A Laïs il demandait le plaisir, elle pouvait le lui donner. — S'il lui eût demandé le bonheur, il eût sans doute douloureusement constaté ce

que M. Gide a nommé : « La fâcheuse incompréhension de leurs âmes ».

Cet Aristippe était vraiment un sage.

Funeste erreur de notre esprit qui veut confondre la volupté et l'amour !

Il est sans doute possible, — et c'est un rêve infiniment noble, — de concevoir comme directrice de vie le suffisant amour. Certains l'ont tenté qui en ont souffert. Il faudrait en effet que *celle* fût rencontrée qui, après avoir lentement livré son âme, puis ses lèvres, demeurerait, « per fas et nefas », l'amante, la compagne et l'amie. J'oserai affirmer qu'elle est infiniment rare. L'amour aujourd'hui s'encombre de déplorables contingences, et, comme toutes choses qui sont très près du divin, l'amour ne souffre pas les réalisations imparfaites.

Précisément à cause de la splendeur de ce rêve, il faudrait éviter de le confier à des mains indignes, fussent-elles merveilleuses, et l'expérience des autres, la nôtre aussi parfois, — hélas, — nous a enseigné à nous méfier des mains où cependant nous aimons à poser nos lèvres.

Vraiment, — ce désir d'aimer m'apparaît ce soir une faiblesse, et nous aimons une amie seulement parce que nous ne nous suffisons pas à nous-mêmes, nous ne nous aimons pas assez nous-mêmes. — Et l'amour est aussi une paresse.

Aux heures où nous constatons mélancoliquement combien Dieu est loin encore (1), combien

---

(1) Jamais je n'ai pu lire sans frissonner d'enthousiasme cette phrase de Locke : « Nous sommes persuadés qu'il y a beaucoup plus de créatures au-dessus de nous qu'il n'y en a au-dessous, car nous sommes beaucoup plus éloignés en degré de perfection de l'être absolu que du plus bas degré de l'être. »

toutes nos peines nous ont peu rapprochés de notre soi, nous pensons pouvoir recevoir d'autrui ce qui nous manque, et qu'en mêlant nos âmes nous atteindrons de suite au but. Il est permis de croire cette espérance possible, et qu'elle a été parfois réalisée, mais quelle présomptueuse imprudence de nous croire destinés, nous aussi, à en manifester la vérité !

Il serait plus sage de s'abstenir d'aimer autrui ; car lorsque nous commençons à aimer, nous sommes envahis par d'ataviques instincts dont notre jugement est faussé, — c'est ainsi que la pensée d'amour se développe sans méthode, subissant les désastreuses influences des livres lus très jeunes, d'autres influences encore qui font que rien n'est plus artificiel.

Mais il faut aimer.

Ceux-là peut-être choisissent la meilleure part qui s'agenouillent uniquement devant le Dieu qu'ils imaginent, parce que leur amour se résout en un égoïsme enthousiaste, — ceux-là aussi sont à louer qui rêvent les baisers de la Vénus victrix et s'en vont mensuellement chercher un spasme en fermant les yeux, car si les rêves ont été beaux, l'acte n'a que peu d'importance ; mais il en est qui ne peuvent se satisfaire à s'essouffler sans être aimés ; ceux-là souffriront, à moins que par impossible ils ne trouvent le baiser sororal sur les lèvres tendues humides autour d'eux, — ils souffriront, s'ils ne s'enferment dans leur orgueil, apprenant à se connaître pour s'aimer.

Plus tard, le long d'autres vies, ils pourront distribuer leur amour. « Aime ton prochain comme toi-même ! » — Il faut d'abord s'aimer soi-même.

Madame, — vous aimez les classiques métaphores : le symbolique anneau ne nous à pas avertis des enchantements néfastes, — nous n'avons pas été fidèles aux serments, nous avons bu dans les coupes d'onyx la chaude liqueur versée

par les mains du Présent menteur. Il faudra que l'*Amie* soit l'*Indulgente*.

Jadis, au départ du prince triste qui, par les forêts profondes, allait chercher la sœur amoureuse dont l'éveil lui sourirait parmi le dénouement des cheveux d'or, une fée lui mettait au doigt l'anneau qui serait un talisman sauveur. Dans l'argent terni des pierreries s'enchâssent dont les noms sont étranges et sonores, et toujours ceux qui virent de ces anneaux comprirent, et demeurèrent silencieux, troublés de réminiscences imprécises de ce passé fabuleux dont les enfants parfois se souviennent encore. C'étaient des anneaux magiques. « Aie confiance, disait la fée, chaque fois que les gemmes consacrées effleureront *ce qui n'est pas selon l'apparence*, tu verras leur éclat se ternir comme un regard se voile de larmes. » Alors, écartant d'un geste lent de son glaive les tentations pressenties décevantes, il marchait vers l'aimée. Des conteurs nous ont conservé la légende de quelques-uns de ces chevaliers fiers.

Magique anneau d'argent ! tu as perdu ton pouvoir séculaire. Tu ne m'as pas averti lorsque je t'ai posé sur les chairs moites et mates des prostituées d'amour dont la chair a menti, tu as conservé ton éclat froid et pur aux jeux adroits et pervers des amies jolies qui m'ont ensanglanté le cœur, tu as scintillé, impassible, aux mains adorées de celle qui m'a ensanglanté l'âme.....

... Je suis le prince désolé cherchant à travers les taillis sombres le féerique château où Elle sommeille encore, — mais l'anneau à perdu son pouvoir et les enchantements m'ont égaré.

Lorsque Une nous apparaît, nous pensons qu'il est bien sot de se voûter dans l'effort de comprendre, et qu'il sied mal d'être pensif vers vingt ans : il faut croire en l'amour puisque tous affirment, et que l'absolu sera son parfum, — mais il est une loi de notre être qui veut que pendant le baiser nous oubliions qu'il ne sera pas éternel,

car quelle étreinte survivrait au contraste soudain apparu de l'intensité de notre désir présent et de l'inévitable indifférence future ? — et même, si parfois cette pensée nous vient que d'autres sont oubliées dont nous avons baisé les dents froides, nous essayons de nous duper encore avec ce naïf et touchant « ce n'est pas la même chose », qui est la seule arme maladroite que nous ayons pour lutter contre tant de tristesses.

Mais cela sera « la même chose ».

D'autres, — beaucoup d'autres, gracieuses petites amies aux gentilles âmes aimantes ou perverses, aux sourires enfantins ou crispés, aux désirs naïfs ou salaces, offriront ainsi vers moi les trésors de leurs corps, la musique de leurs soupirs, les ondes de leurs regards. Elles s'abandonneront et je les prendrai, je baiserai leurs aisselles embaumées, je mordrai leurs lèvres pour qu'elles s'empourprent à nouveau du sang pur que les voluptés font refluer au cœur, j'aimerai suivre les frêles veines bleues des jeunes seins succulents, j'aimerai toute leur chair de toute la mienne, j'étreindrai leur beauté avec des désirs parfois d'enlacements incessés.

Mais l'amour...

Nous ne savons pas penser à l'amour, il y faut d'extraordinaires musiques, des fugues envolées et des arpèges lents. Nous comprenons presque, aux heures de demi-inconscience où nous échappons un peu à la tyrannie des sensations, lorsque le passé et le présent nous gênent moins, — alors seulement se précisent des représentations pieusement enfantines : murmurer son nom, écarter doucement ses mains pour adorer son regard, recevoir d'elle, d'elle ; — nous imaginons mal l'éblouissant mélange de la volupté et de l'amour.

Il est très décourageant de trouver chez tant d'entre elles une fleur à la place du cœur, et je crois que le philosophe Nietzsche a superbement exprimé l'hésitation mélancolique dont nous

souffrons lorsqu'il a écrit : « Nie noch fand ich das weib von dem ich kinder mochte. » Je n'ai pas encore rencontré celle dont je voudrais avoir des enfants.

Ah — lorsque nous relisons les pages hâtives de la veille, qui disent l'espoir récemment déçu, elle nous apparaît toujours inexacte, cette aparithmèse du souvenir qui si rapidement égrène les instants dont se sont lentement superposées les intensités. — Il y a pour nous une sorte d'humiliation secrète à savoir que ce dont notre vie fut remplie se peut tellement condenser, nous sentons qu'il faudra nous efforcer demain, pour tisser à notre *moi* un manteau d'émotions nouvelles qui si tôt — hélas — nous apparaîtra aussi tristement troué d'insignifiance, et nous ne ressentons plus qu'une immense lassitude :

« Les fleurs séchées, et les baisers derrière les portes, et les comparaisons à la Madone, tout cet opéra-comique de l'amour, ne pouvons-nous donc pas échapper à ces choses ! Cette fois encore nous nous sommes lâchement trompés, nous n'avons fait qu'obéir à un programme fixé d'avance, le programme suranné des sentimentalités niaises.

» Amie — dernière amie — je ne te regretterai plus. Je n'invoquerai plus tes yeux de pierres précieuses — bijoux retrouvés de Palmyre — tes veux !

» Si je songe encore à tes lèvres, — à la coupe humide de tes lèvres, je ne sentirai plus mon âme se crisper éperdûment vers mes tempes.

» Si je songe à l'or (ou à la nuit) de tes cheveux, je ne souhaiterai plus la caresse de leur parfum, Amie ! Je ne regretterai plus tes mains étroites et pâles — tes mains rêvées, dispensatrices d'extases — je ne regretterai plus la splendide jeunesse de ton corps — je ne m'énerverai plus au souvenir de la souplesse de tes gestes.....

» ... Notre amour fut de ceux-là qui passent, et l'heure est venue qu'il soit passé ! »

Médiocres et inévitables lyrismes, qui viennent nous gâter des heures dont l'émotion devrait être exquise ! Peut-être — vraiment — sommes-nous honteux de notre sécheresse, et nous essayons de nous duper avec des mots (mais, maintenant, les vieux mots d'amour ne savent plus nous enthousiasmer, de même que nous souhaiterions des caresses un peu inédites), car, lorsque nous avons compris que la réalisation ne peut être que banale, quelle faiblesse est la nôtre de tant regretter une ombre de bonheur que nous n'aurions même pas acceptée ! Peut-être souhaitons-nous lâchement conserver une illusion toujours, mais nous savons bien que cela n'est pas possible ; — et puis cela serait seulement demeurer stationnaire sur la route où il faut éternellement marcher.

Devrons-nous ainsi ricocher de cœur en cœur et de chair en chair jusqu'à l'apaisement d'un néant ou l'effarement d'un au-delà ! — l'effarement : car peut-être ne songeons-nous si souvent à la possibilité d'un ineffable devenir d'amour que parce que nous parvenons mal à y croire, et nous ne parvenons pas non plus à croire en l'anéantissement simple des personnalités ; nos souffrances d'amour sont comme des reflets de nos girations métaphysiques, seulement cela ne nous apparaît pas très nettement, parce qu'il y a rarement simultanéité.

Petites amies, je ne blâme rien, car des minutes furent exquises ; vos mains douces, vos mains de frêles vierges infâmes, ont été la joie de mes lèvres ; — j'ai tant aimé, sous vos paupières baissées, la perversité devinée de vos regards. Je ne blâme rien, et cependant j'ai peur, si Celle était rencontrée, de ne savoir trouver, pour scander tant d'amour, que les mêmes éternelles caresses dont

se seront accompagnés les jolis amusements de la veille.

Que cela ne soit pas *la même chose!* que me soient épargnées les comparaisons douloureuses aux heures où l'on espère des émotions inrêvées! Petites Jolies — si vous m'aviez fané l'amour! Ah — celles qui n'aimaient pas se sont renversées hier — toutes — avec les mêmes gestes souples, et des phrases ont été dites — les mêmes — dont elles ont souri du même sourire, vaguement charmées de leur rythme incertain.

Et combien souriront encore dont les reliques deviendront semblables à tant de rubans fanés qui dorment au fond des tiroirs et dont il ne survivra — ce qui a survécu des autres — que certaines délicatesses d'émotion lorsque la vie nous mettra ironiquement aux bras l'un de l'autre au hasard de quelque *barne-dance :* un peu de tendresse douloureuse et latente parmi l'insignifiance des phrases.

Ce sont des sensations élégantes...

Mais nous sommes forcés d'admettre que bien des fois encore nos enthousiasmes se condenseront en passion pour constituer de semblables amours, et nous voudrions tant trouver une autre raison de vivre que ces boucles de cheveux dont le parfum bientôt s'évapore. Il peut sembler, théoriquement, que nous devrions nous satisfaire à classer et compléter notre collection de sensations diverses — mais il y a en nous je ne sais quelle intuition merveilleuse d'une *vérité qu'il faut connaître*, et à cause de cela nos convalescences d'aimer demeurent langoureuses, et le deviennent chaque fois davantage, parce que certains souvenirs s'ajoutent qui nous empêchent de désaimer.

« Flirt! Effleurement! seul baume d'énervement à nos neurasthénies attristantes, il faut t'aimer malgré tes imperfections, peut-être à cause d'elles, parce que tu es une *tentative*.

» Il faut t'aimer pour tous les sourires qui sont toi, pour tous les alanguissements qui sont toi. C'est toi qu'il faut aimer dans les chers souvenirs des mains lentement caressées qui conservent encore, aux jointures délicates, l'odeur douce et rauque des gants quittés pour le baiser — dans les souvenirs aussi des paroles étudiées, murmurées très bas près des nuques frissonnantes où passent les teintes avivées des pudeurs troublées.

» Nous avons reposé nos fronts lourds sur des gorges de soie chaude : —seins adorés, caresses à nos paumes fiévreuses, vous tendiez vers les baisers la fragilité de vos teintes nacrées ; et vous, lèvres — liqueur — seuil.

» Flirt ! — jeune dieu souriant, ceux-là seuls médiront de toi qui ont mal connu ces joies tactices et véritables ; — tu marches indulgent, appuyant doucement tes belles mains contre les lèvres qui les implorent — et tu sais que dans nos cœurs nous t'avons élevé des autels. Ce soir, il te plaira que nous allions en longues théories lentes sous les péristyles fleuris de tes temples en faisant semblant de nous aimer..... »

Nous parlons ainsi, en des heures fiévreuses, mais nous ne sommes pas convaincus — la chère Image de nos rêves nous semble éclaboussée déjà de tant de confus souvenirs de sentimentalités et de sensations médiocres ; nous regrettons la virginité de notre cœur — mais aucune n'aura eu la virginité de notre cœur.

Du plus loin qu'il m'en souvienne, j'ai toujours voulu embrasser des petites filles que cela « ennuyait » ; et maintenant, suis-je si différent de l'enfant passionné d'autrefois qui, pris sur les genoux, a caché un soir son visage au décolletage d'une jeune femme en murmurant: « Comme cela sent bon ! »

Ai-je jamais — *vraiment* — désiré autre chose que la calme réalisation de cela — autrement symbolisé l'amour que par ce mot *parfum*, au-

quel on voudrait tellement plus de sonorités douces, pour aimer davantage, à certaines heures, le répéter à mi-voix.

Nous ne savons pas assez par quelles gradations s'est effectué le développement de notre sensibilité, et ce fut au hasard des faits et des lectures que sont nées ces facultés d'émotion qui chaque jour, par la sensation, modèlent à nouveau notre moi. Etrange logique d'une éducation où sont presque systématiquement négligées et souvent faussées les notions de la justesse desquelles dépendra surtout notre bonheur !

..... Rien ne peut — sentimentalement — nous émouvoir plus délicieusement, aux heures singulières d'espoir d'amour récemment laissé, que la présence de celles qui sont de quelques années moins âgées que nous : et je crois que souvent alors nous confions à l'enfance de leur sourire ce qui demeure en nous d'espoirs purs et de nobles désirs. Ils sont nombreux ceux qui aux lendemains de passions, comme ils allaient s'abaisser à de médiocres débauches ou s'abandonner à de détestables sécheresses, ont été sauvés par la méditation qu'inspira le geste souple et prudent de la fillette qui leur tendit quelque tasse de thé.

Petites filles délicates et gentilles, qui laissez encore flotter la parure de vos cheveux autour des moues mélancoliques ou rieuses et dont les robes mi-longues découvrent les chevilles minces — petites filles aux gestes frêles, charmantes de grâce un peu factice et si exquisement maniérée — petites filles — je vous aime, qui symbolisez pour moi la Promesse.

Quelles de vous se nomment Amour et Joie et Désir et Tristesse ! Quelle jouera demain avec mon cœur des joueuses de tennis d'hier ? Quelle rayera le cristal de mon orgueil des fillettes mignonnes dont le patin rayait la glace lorsque cet hiver nous passions les mains jointes ? Car nous savons, malgré que nous y pensions trop peu,

que le bonheur ne nous viendra pas des jeunes filles qui nous occupent, ni des jeunes femmes qui acceptent nos caresses — et il y a une douceur un peu angoissée à songer que celle qui donnera son âme — si elle doit venir — existe et pense, sourit et pleure, et que nous ne pouvons pas encore bercer ses chagrins.

..... Je suis trop loin d'Aristippe pour écrire maintenant l'éloge que je me proposais de tenter avec une ironie qui n'eût pas été peut-être très sincère.

Bien des jeunes gens — Madame — ont aujourd'hui cette habitude fâcheuse de disserter sans précision sur la métaphysique d'amour : combien souvent ils se contredisent eux-mêmes.

J'avouerai — dussé-je contrarier les vieux messieurs décorés — qu'il me plait plus leur voir exagérer de telles recherches de sentiments que leur entendre vaniteusement conter des prouesses de commis-voyageurs.

J'écrivis un soir ces pages pour une jeune femme très blonde qui collectionne des échantillons d'écriture, mais j'ai préféré les donner à un ami — parce que nous avons tous un peu les mêmes peines.

JEAN DE TINAN.

LA REINE DES FOUS

Aux airs des joueurs de guitare et de flûte
La mascarade est passée au carrefour
Avec des baladins faiseurs de culbutes
Devant des ballerines de carrefour.

Des fous défeuillaient des branches d'azalées
Pour en orner chapels troués de velours ;
Des vagabonds conduisaient par les allées
Baudets boiteux bridés d'or et de velours.

Des bouffons s'acoquinaient avec des reines
Et s'en allaient doucement mimer l'amour
Et cueillir le mensonge aux robes à traîne ;
Des violons faux jouaient des airs d'amour.

Et derrière la bambochade, — menée
au son des grelots tintinnuleurs des fous,
Se dodelinant dessus sa haquenée
Venait la reine des roses et des fous.

Elle avait en sa main l'étrange merveille
Du plus laid des nains de Tiflis à Timour,
Qui lui chuchotait des choses à l'oreille
A faire mourir ! — les mendiants d'amour.

★

DAME KUNDRY

Au rouet vermoulu sculpté de licornes
Dame Kundry filait depuis trois cents ans ;
Quelqu'un cogna trois petits coups à la porte :
Un ménestrel fou d'amour entra céans.

L'intrus pirouetta de charmante sorte
Pour offrir à la fileuse au vieux rouet
Quelque Livre fleuronné de trois cigognes :
Dame Kundry surprit son cœur guilleret.

L'intrus lui tendit un cornet clair de corne
Plein d'un élixir de jouvence et d'amour :
Dame Kundry but le vin qu'on édulcore
Et rougit comme une rose de Timour.

L'intrus lui joua des airs de farandole :
Dame Kundry s'énamoura d'un balai
Et — robe qui froufroute, guimpe qui vole —
Se mit à sautiller un pas de ballet.

Mais l'intrus brisa par terre sa viole.
Dans le cornet tors et magique de Kohl
Il ne restait qu'un bouquet qui s'étiole
Et les trois cigognes y trempaient leur col.

Le merveilleux ménestrel ouvrit la porte.
Il ôta sa toque à plumes de gala,
Et pirouetta de fort charmante sorte
Devant dame Kundry qui n'était plus là.

★

ORIENTINE

En sa cathèdre ouvrée d'étoffes d'Assur,
Klingsor vieillot, doigts au menton souriant,
Songe. De ses lèvres se lève l'azur
De trois pipes odorantes d'Orient.

Les gnômes qui chantonnent la chanson brève
Et qui tiennent les trois pipes de Syrie,
Les gnômes subtils sauront-ils à quoi rêve
L'Enchanteur, doigts au menton, barbe fleurie ?

Sur le Livre des sorciers qu'ils ont ouvert
Il laisse pendre ses manches à revers
Et dodeline son vieux chef mi-couvert
D'un bonnet pointu broché de samit vert.

Une voix chuchote un nom : « Orientine ! »
Une rose séchée aux feuillets du Livre
Tremble (est-ce la brise d'amour qui lutine ?)
Le bon sorcier boit l'élixir qui l'enivre.

Soudain surgit des enluminures d'or
Du parchemin, aux signes de l'Enchanteur,
Orientine la princesse d'Endor,
La mignonne poupée aux propos menteurs.

Et comme elle caresse la barbe grise
Du vieux Maître que l'élixir d'amour grise,
Les gnômes rieurs et ravis de surprise
Laissent choir les trois pipes-fleurs qui se brisent.

TRISTAN KLINGSOR.

DANIEL HARCOLAND

L'extraordinaire dramaturge ou, comme on l'a surnommé, *monodramaturge* anglo-américain Richard-Daniel Harcoland, en vérité peu vulgarisé jusqu'ici à cause de sa hautaine idiosyncrasie, est assurément le caractère le plus imprévu — dont la divulgation influencera fort, selon nous, la dramaturgie nouvelle.

« Metaphysician author », a dit le professeur W.-J. Palmons. Métaphysicien sans doute, mais un « méthaphysicien aux pieds de limon», objecte sir George Maclord dans ses *Tragiques Modernes* (1). Si le mode divin prédomine chez notre idéologue, les connexités de ce mode avec l'humain n'en forment pas moins la substance coutumière de ses conceptions : toujours il s'attache au « socle de positivité où fixer la subtile Thea », ce qui fait d'Harcoland une sorte de Phidias des Idées (2).

(1) Cet art étrange fut en plusieurs occasions appelé *surnaturalisme* (Conférence de Robert Edwards, New-York, 1888).

(2) Ses premières études achevées à Baltimore, Daniel Harcoland débute par des « naturalités » et des « humanités ». Pour mieux scruter les êtres et les choses, il se fait, selon son expression, « goutte dans l'océan ». Son biographe Fitz Gérald nous le montre dans un voyage « d'agrément et de science » à travers l'Europe : Londres, universités de Cambridge et d'Oxford (1878-1879); Berlin, université de Leipzig (1880-hiver 1881); Anvers et Gand (printemps 1881); Suisse (été 1881); Italie (automne 1881-hiver 1882); Paris (fin 1882). A l'âge de vingt-cinq ans, il regagne les États-Unis, complètement misanthrope. A Philadelphie, en 1884, il épouse une riche héritière de Rio-Janeiro, et vit dès lors dans une retraite presque sauvage, réalisant sous forme dramatique pour son

§

Au théâtre, Daniel Harcoland apporte la suprême formule de l'*Unité par le personnage*, originale formule qu'on ne trouve dans aucune littérature ancienne ou moderne de la France ou de l'étranger. Les trois unités, c'était encore de la diffusion, aussi les tragédies classiques apparaissent-elles des ensembles de valeurs insuffisamment unifiées, ensembles d'une vigueur conséquemment amoindrie. Persuadé que la modalité du drame est l'unité des unités, Harcoland recherche la simplification dans le complexe même ; nous le voyons concentrer son œuvre, la nouer à son origine, en coaliser les ferments essentiels, l'épurer jusqu'à la vision nette de la cause initiale, et de cette exaltée cause génératrice extraire enfin toute une symphonie d'effets comme d'un foyer suspendu dans l'espace tout un jeu de rayons.

L'harcolandisme, c'est, en résumé, l'expansion simultanée des tragédies internes, l'irradiation psychique du protagoniste.

« Toute action générale, profère le maître dans

---

seul plaisir, sans nul souci de l'avenir de ses œuvres, inédites pour la plupart d'ailleurs. Ainsi, *Les Personnages de l'individu* (1884) et *L'Ange d'amour* (1885) n'ont pas été réimprimés depuis ; le *Mal de Beauté* n'a paru que dans une publication brésilienne, traduit en protugais par Mrs Harcoland; la *Tour de Solitude* n'a jamais paru en librairie ; toutefois, Gérald cite cinq exemplaires autographiés du manuscrit offerts par le poète à ses intimes — un exemplaire figurait à l'Exposition de Chicago parmi les curiosités graphiques. De toutes les pièces d'Harcoland, le *Costume suprême* a été la seule représentée jusqu'ici. Ce dramaturge est donc encore relativement peu connu aux Etats-Unis même. Au sujet des artistes, littérateurs et poètes de l'Amérique septentrionale, M. Paul Bourget a écrit avec raison dans le *Figaro* qu'ils « y demeurent exceptionnels et solitaires, et ne font point partie de la vie nationale ». On annonce aujourd'hui que, sur les vives instances de ses amis, Daniel Harcoland prépare une prochaine édition de son théâtre, laquelle paraîtra simultanément à New-York et à Londres. — T.

la *Leçon de Dramaturgie* (1), est effectuée par un individu multiplement projeté hors de soi. » L'humanité d'Harcoland est une confédération d'actions générales. Il hausse avec intensité l'individu jusqu'au chef de race, voire à l'espèce, et regarde souvent la foule et quelquefois le peuple comme la multiplication d'un seul être ; ses prototypes sont des manières de dieux Pan, ses drames des universalités. Dans cette *Leçon* encore il compare le héros de théâtre à un sujet de lumière enclos dans un prisme ; résultante dont il nous faut voir toutes les composantes manœuvrer au dehors dans un périmètre condensé par les exigences de la scène. composantes devenues personnages secondaires sans pour cela rien ôter de sa massive puissance au personnage capital circonscrit par elles, ceux-là plutôt susceptibles, par contre, de consolider et d'accentuer celui-ci. Un individu mirant son intégrité dans plusieurs miroirs partiels n'en serait pas effectivement altéré ni diminué, il resterait soi quand même. Tel le protagoniste — soleil d'Harcoland. Ailleurs, appliquant au héros les phénomènes physiques de l'endosmose et de l'exosmose, il lui fait en quelque sorte exorber le monde absorbé. N'est-ce pas mettre l'analyse au service immédiat et direct de la synthèse ?

L'auteur de la *Tour de Solitude* (2) considère en somme le drame comme une atmosphère spéciale où quelqu'un de choix se révèle, se définit, évolue en tous sens et se résout parmi sa cour de *pours* et de *contres*, *pours* et *contres* qui sont, obliques ou droites, ses propres joies et ses propres douleurs extériorisées, ses vertus et ses hideurs symbolisées, ses préférences et ses haines concrétisées, en rayons sur son centre de pensée ou bien en tangentes sur sa sphère d'activité. Chacune de ces

(1) Dialogue esthétique.
(2) Aventure philosophique en cinq épisodes.

incarnations secondaires ramassée sur elle-même dégage à son tour une sphère d'énergie particulière, mais toutes ces sphères subordonnées, qu'elles soient sympathiques ou non, relèvent de la sphère prépondérante, et toutes ces sphères dépendantes sont homocentriques, c'est-à-dire ont un centre commun : le cœur même du Héros.

Choses nouvelles en vérité que ces illustrations parasites d'un être hyperhumanisé, que cette géographie d'âme aux aspects bariolés, que cette apothéose de vie où l'anecdote s'efface devant l'histoire.

Dans la *Tour de Solitude*, Daniel Harcoland promène Marcellus à travers de successives salles de miroirs polygonales ; les « Reflets » qui résultent des cristaux et s'en émancipent pour prendre vie plastique sont autant de « Marcellus » manifestant chacun une singularité de Marcellus.

L'intellectualiste Reginald Andrews a très justement traité de *variations sur l'individu* les prodigieux monodrames d'Harcoland. Ils nous offrent un Héros en commerce avec ses propres reflets que lui renvoient les facettes de la destinée, un Héros en regard de la fatalité qu'il recèle en soi et de laquelle la secourable magie des surfaces planes de la scène nous montre les projections diverses. Dès lors, nous assistons au multiple spectacle d'une lutte individuelle : le Héros en voyage à travers son intime cosmos, Hercule entre les fauves et les vierges. Est-ce qu'en effet les individus ne s'évertuent pas parmi la gravitation de leurs sorts respectifs ? Chacun, n'hébergeons-nous pas en dedans notre bien et notre mal, nos cancers et nos splendeurs, notre perte et notre rédemption, à tel point que ce bien et ce mal, ces cancers et ces splendeurs, ces occasions de nous perdre et ces moyens de nous sauver n'existeraient si nous n'existions ? L'individu et la fatalité se tiennent étroitement ; celle-ci est le satellite de celui-là : à celui-là de maîtriser celle-ci, et, à l'occur-

rence, de la conjurer. Si formidable que s'annonce le destin, il suffit parfois d'un geste d'enfant pour l'anéantir ou le modifier ; néanmoins faut-il que ce geste s'accomplisse. Le monde change par devers chaque être, et il y a autant de faces du monde qu'il y a d'êtres. « On est responsable de soi-même et de son univers. »

§

La morale d'Harcoland serait curieuse à connaître dans son entier. Disons seulement qu'il n'admet point de lois, les estimant néfastes aux logiques épanouissements. Elles gênent le bien et le mal, poids égaux nécessaires à la régularité de la vie ; « elles dénaturent la nature ». Le sage *de force* est plus coupable qu'un criminel *de gré*. Il ne faut pas plus d'hypocrisie dans la vertu que dans le vice, et les sauvages sont moins loin de la vérité que les civilisés. La contrainte des règles collectives n'engendre que des médiocres, des ratés et des lâches, race ignoble. *Des êtres entiers parviendront toujours à se solidariser grâce aux mutuelles courtoisies de leurs intelligences supérieures.*

Citons l'apostrophe de Théa :

THÉA

Les lois sont la honte de l'humanité. Le premier législateur qui osa endiguer les torrents de l'âme attenta sinistrement à la liberté morale, le premier juge fut le premier coupable. « Voici la ligne à suivre ! » pourquoi tenir cet hypocrite langage au nouveau-né et l'arracher dès l'aurore à sa spontanéité particulière pour le plonger dans le canal des généralités asservies ? C'est l'émasculer de toute confiance en soi et le mettre en contradiction avec sa conscience désormais. — L'homme libre aide à l'harmonie, l'homme esclave la contrarie. L'absence de lois rend la bête supérieure d'une certaine façon à l'homme. L'instinct suffit à la bête, aussi les brebis et les colombes apparaissent-elles tout à fait mignonnes, les lions et les aigles tout à fait magnifiques. Les lois empêchent la majorité des hommes de donner leur mesure entière, c'est

pourquoi l'on rencontre peu de lions humains sur les socles des grandes cités. — Quelle indignité de refréner ces fiers désirs d'intègre épanouissement qui dans les êtres fermentent ? L'absolu est sans limites, or la loi limite, et sa borne nécessairement se dresse entre l'homme et l'absolu. — Formulaires du fini que les codes, recettes antidivines, blasphèmes à la vérité ! En estropiant les individus les lois devaient fatalement atteindre Dieu qui les créa avec l'ingénue franchise de leurs instincts. Elles provoquent le mensonge, ces lois, et le génie n'est souvent que la témérité de les franchir afin de réaliser dans la pleine lumière de l'indépendance. Révolte est donc synonyme de génie. Mais les législateurs sont des médiocres ayant souci de leurs tristes intérêts, leurs inventions ne sont que des moyens préventifs contre qui pourrait les écraser de son impulsive supériorité. « Soyons égaux », tel est le cri de ces niveleurs. « Soyons égaux », c'est-à-dire « médiocres ! » Ah ! gare à la tête qui dépasse les autres têtes, car il se forge des machines pour la couper dans les antres de la prétendue justice humaine ! — D'où il appert que désobéir aux lois mobiles d'ici-bas, c'est obéir à Dieu; eh oui, gens de l'humanité, c'est obéir à Celui qui vous sema sur la terre en vous suggérant de n'avoir point d'autres devoirs que ceux de l'harmonie universelle, de vivre intégralement, d'être enfin des hommes, entendez-vous, des hommes, et non des pantins tirés par des ficelles !

(*Le Mal de Beauté*[1]).

L'homme doit être autonome et ne relever que de sa conscience, « ce persistant parfum du divin souffle par quoi fut animée notre personnalité ». Ayons grand souci de ce parfum, car nous serons jugés en raison des avaries qu'y auront fait subir nos actes (2). Pour ce qui est de l'action, les intelligences vraiment hautes s'isoleront, selon Harcoland, pour créer de *la pensée* en accouplant des

(1) Aventure philosophique en trois actes.

(2) LE VIEILLARD ET LE JEUNE HOMME: Quelle est donc la seule vie digne d'être vécue ? — LE FANTOME : celle de la conscience. (*Les Personnages de l'individu*, monodrame traduit par ARTHUR T.-SHEFFIELD. Paris, Sauvaître).

idées, puis laisseront aux intelligences moindres, dites ouvrières, la besogne de tirer du rayonnement de cette *pensée* un parti *sensible*. L'action d'une intelligence parfaite s'arrête à la conception. L'intelligence qui s'abaisse à la manipulation, à l'industrialisation d'une de ses conceptions, sort de sa sphère et déchoit, elle n'*agit* plus, elle *s'agite;* c'est du temps perdu pour une autre conception qui en sera différée ou peut-être égarée. « Penser, c'est vivre de vivre ». Il ne faut pas confondre l'action première avec l'agitation seconde, l'immobile et sereine activité du philosophe avec la remuante et banale passivité du profane ; la paix s'affirme plus féconde que la guerre, le soldat est le vassal du destin tandis que le poète en est le suzerain. Semons les pensées, à d'autres le soin de les utiliser. « L'immobilité, attitude de l'éternité, est le critérum de la véritable activité, assure Harcoland par la voix d'Archibald. Le mouvement peut émaner de l'intelligence, mais elle reste elle-même immobile, toujours supérieure à ce mouvement comme la fleur l'est au parfum. L'immuable des immuables, Dieu, se contente de méditer ; de sa stabilité résulte, émanation formidable, le grouillement épars des phénomènes. Un général en chef stagne, sculptural sur la cime, durant que ses bataillons s'escriment dans la plaine. Qui pourtant, du général ou des bataillons, déploie la véritable énergie ? Le général. Il est actif, eux passifs. Ici-bas le sceptre appartient à ceux qui régissent le mouvement au lieu de le subir. L'immobilité caractérise donc le génie. De plus, le geste est un effort contre le destin. Le penseur crée davantage que l'acteur, car il n'a pas à se débattre contre les influences disparates de la fatalité qu'il a couchée à ses pieds ainsi qu'un dragon dompté. Observez les grands hommes qui provoquent des mouvements considérables, ils vous apparaîtront immobiles comme s'ils posaient déjà pour leurs statues posthumes » (1).

(1) Le *Mal de Beauté*.

Forts, abandonnez donc le mouvement brutal aux faibles, ils n'ont au surplus que cette ressource de se produire et de prouver qu'ils ne sont point des cadavres. « Que celui qui a le don de divinité se garde des contingences ! » « La forme est une bassesse, et le mal du fini corrompt l infini » (1). Se confiner dans la notion de soi, seul creuset de création pure ; rester son propre roi. « *Héros celui qui, sans jamais s'abdiquer, consent à vivre son intégrité, s'écrie le fantôme d'Harcoland. Etre soi, c'est agir. L'action des actions réside en l'affirmation et le perfectionnement de sa nature indépendante ; mais pour qu'ait lieu cette action faut il encore vouloir.* »

A rapprocher ces conseils du *Salut est en vous* de Jésus paraphrasé par Tolstoï et utilisé par Ibsen.

Voilà un sommaire d'idées utile, pensons-nous, à la compréhension de certaines pièces de Daniel Harcoland dont M. Arthur-Thomas Sheffield vient d'entreprendre la traduction en langue française.

Dr Carolus Tigell.

(1) Les *Personnages de l'individu.*

VERS

A Meillon, derrière le petit cimetière,
on n'a pas mis sur le mur de tessons de verre
et l'église est dans les bouillons blancs poussiéreux,
et son toit bas en ardoise au soleil est bleu.
Le gave vert coule sur les cailloux lavés
et fait un bruit de clochettes sur le gravier.
Les genévriers piquent comme des épines
et leurs fruits bleus qu'on frotte sentent la résine.
Ça m'amusait ensuite de sentir mes doigts
quand j'avais écorché ces fruits dans cet endroit.
On voyait aussi des merles qui s'envolaient,
et c'était bien beau d'entendre comme ils sifflaient.
Le ciel était rose et bleu quand c'était le soir,
ou bien le soleil faisait tout rouge au ciel noir,
comme un tison dans une grande cheminée.
Je revenais tout seul, ne voyant plus la haie.
On aurait dit que les champs gras roulaient, la nuit.
C'était le brouillard qui remuait ; puis, sans bruit,
il se dépliait comme un gros manteau de laine.
Je ne sentais plus alors mes soucis, mes peines.
Mon cerveau ne sentait plus rien. Je soulevais
des barrières en échalas minces, cassés.
Je traversais la grand'route où criaient des oies.
Puis, je faisais des mots, en comparant aux soies
les toiles d'araignées, mais je trouvais idiots
les vers sur la campagne, je les trouvais sots.
Je ne sais pas pourquoi j'étais en colère,
et pourtant je suis aussi bête, je veux faire
des descriptions, je sais que je ne puis pas.

Cependant j'ai bien réfléchi, faisant des pas.

1888.

L'eau coule dans la boue et dans le bois, après
la pluie. C'est maintenant que sont trempés les prés.
Les merles vivent dans l'humidité des gaules
qui servent à faire les paniers, gaules jaunes.
J'ai bu au tuyau de fer de la source douce
entouré de mousse en soleil transparent et de rouille.
Je t'aurais aimée là, autrefois, près de la mousse,
parce que tu avais une figure douce.
Mais à présent, je souris en fumant ma pipe.
Les rêves que j'ai eus étaient comme les pies

qui filent. J'ai réfléchi. J'ai lu des romans
et des vers faits à Paris par des hommes de talent.
Je ne leur en ai pas trouvé, sans être méchant.
Ils n'en ont pas sans doute parce qu'ils souffrent
et qu'ils n'habitent pas auprès des sources douces
où vont se baigner les bécasses en feuilles mortes.
Qu'ils viennent avec moi voir les petites portes
des maisons des bois abandonnées et crevées.
Je leur montrerai les grives, les paysans doux,
les bécassines en argent, les luisants houx.
Alors ils souriront en fumant dans leur pipe,
et, s'ils souffrent encore, car les hommes sont tristes,
ils guériront beaucoup en écoutant les cris
des éperviers pointus sur quelque métairie.

26 décembre 1894.

DÉDICACE FUTURE

A Mallarmé, ces choses en vieilles roses.
Comme un petit cordonnier vert, je les ai faites.
Ce sont de beaux souliers pour un beau jour de fête
nationale, que je te donne sans pose.

Que le poète souffre !... Oui, mais il fait son devoir.
Les imbéciles riront devant ceci.
Le poète est un vieux cheval cassé qui entend et attend, le soir
en vomissant, des putains qui rient et ne l'ont pas compris.

Pendant que la pluie tombe, près d'un sale restaurant,
le vieux cheval tremble. Il tient difficilement
son ventre maigre sur ses jambes maigres, et au restaurant
les gens en chair de haricot cuit sont importants.

Mais, un jour, ils mourront tous; mais le cheval, la rosse
qui était le poète et qui attendait les putains,
aura, dans ses yeux mourants, le reflet rose du matin
mouillé où il sera mort, comme les bouches des enfants et les roses.

Et ceux qui n'auront pas fait attention a lui,
qui l'auront laissé mourir plat devant la porte grasse,
ils mourront dedans, près d'un sale feu qui luit,
d'un caleçon et d'une fille en crasse.

Janvier 1895.

FRANCIS JAMMES.

LES MUSÉES

> Commandez-lui de trier ces plumes, de mettre celles des paons à part, des rossignols à part, et qu'ainsi de chacune elle fasse un monceau; une fée y serait assez nouvelle.
> (*Contes de fées.*)

Connaissez-vous le voyage aride au long du fleuve d'ennui qui se nomme catalogue?

Voilà le musée tel qu'il est aujourd'hui.

Je fus saisi maintes fois en entrant dans ces immenses étalages, au premier coup d'œil fastidieux, d'une impression lourde comme celle par exemple des besognes auxquelles les fées méchantes condamnaient les petites princesses d'amour : dans un même tonneau étaient pêle-mêle des plumes de toutes sortes, celles si belles des oiseaux paradisaques, celles si menues de l'oiseau-mouche, celles si légères des volatiles de l'Inde qui sont plutôt pierres précieuses allant de branche en branche, et celles de toutes les autres espèces de la terre. Il s'agissait alors en peu de temps de démêler tout cela ou de mourir; et la petite princesse qui larmait fort appelait son bien-aimé, qui, sous forme imprévue, surgissait du sol.

Quand nous avons franchi la porte de ces vastes étals, dits musées, cette besogne commence : la méchante fée Médiocrité a tout mélangé sur les murs et nous crie : Discerne ou meurs.

La bonne fée Psyché, heureusement, nous vient alors en aide, mais combien las nous laisse-t-elle puisqu'elle nous force à ce débrouillage nous mêmes.

Qu'est-ce qu'un tableau sinon un conte.

Tel vieux maître nous peindra le ciel et tel autre la terre avec ses beaux parcs somptueux comme des palais; tel autre fera de l'ombre surgir un rayon; et tel autre d'un jeune visage écrira la mélancolie nocturne; tel autre enfin, n'ayant emprunté au jour que sa lumière, tissera un tissu merveilleux dont son Rêve a fourni la trame; et tel autre à ce que nous nommons réalité aura allumé la fusée d'un éblouissement.

Je vous le dis : un conte de fée, chacune de ces œuvres, vitre étrange ouverte sur d'inconnues contrées.

Mais il nous vient un malaise qui se tourne en mal peu à peu; c'est que ceci ne peut suffire.

Croyez-vous que telle vierge majestueuse ne réclame pas son temple et son autel, et ses prêtres; plus on la regarde ne dit elle pas : « Que de tristesse ici où l'on ne prie! »

Croyez-vous que Marie — tant de fois pourtraicte en mille fasces luisantes de gloire et de sagesse — se contente de l'œil édifié de l'artiste qui ne la soumet qu'à ses curiosités? Et lui-même, que verra-t-il en elle, puisque ne lui parlant elle ne lui répond? Entre elle et lui ce bouclier se dresse : juger.

Voilà certes des perles réclamant leur couronnes, ces tableaux demandent leurs temples.

Eh! ne savez-vous pas qu'il fut un temps bien autre où la peinture que vous nommez aujourd'hui tableau n'était rien moins que fresque; qu'alors elle vivait d'un air à soi particulier, l'air des grandeurs; et que la déganguer de l'architecture c'était faire un crime semblable à un tranchement de tête !

La Notre-Dame de Cimabuë, reine du ciel cernée d'anges aux ailes prismatiques, pensez-vous l'avoir jamais regardée comme il sied, dans ce couloir tout triste où les saints lui font cortège comme à quelque secrète martyre?

La placez-vous, dans votre regard, sur le piédestal de sacrifice, dans son vrai rayon de piliers et de vitres peintes, dans les nuées des encensoirs fuyant, et tout auréolée des oraisons pieuses? la voyez-vous à ces paroles :

« Mère des orphelins, conseilleresse des désolés, voie des fourvoyés, je te prie, par icelle très grave et amère douleur qu'eus quand vis mon Seigneur tout nu en la croix élevé; en icelle pendant crucifié et navré; lui vis donner à boire, l'ouïs crier, le vis mourir; et par les cinq plaies de ton fils, et par les fontaines de son sang; par toute passion et douleur de ton cœur, je te prie, te requiers qu'avec les saints élus de Dieu tu viennes et te portes en mon aide et secours, tu me conseilles en angoisses et nécessitez. »

Muet, toujours muet, le silence où s'efface Notre-Dame de Cimabuë, la Hiératique, en des temps ne la

comprenant plus ! Peu à peu l'image fuira... et la toile vide, un jour...

Mais espérons que non, et s'il n'est plus de cathédrales on lui en fera une pour l'y mettre.

Vous autres rêveurs qui n'avez que le rêve, vous ne voyez pas, n'y croyez pas ! Car qu'est-ce que votre rêve ? Fumée, fumée qui se perd en néant.

§

J'ai dit fastidieux cet ensemble du plafond croulant jusqu'à terte, avec pas un vide où l'œil las puisse retrouver le mur.

Là, les nymphes, Vénus, des joies et des amours ; là, des saints, des pontifes graves, des seigneurs qui, tout à l'heure frivolant, maintenant prient, sévères ; des tyrans sur fonds noirs comme leurs desseins, des familles grasses parmi la maturité des fruits ; des chiens, des chats ; la réalité, la songerie, le monde d'en haut, celui d'en bas ; et tout cela se cogne, se heurte, danse en la longueur interminable des salles.

Pourquoi, par exemple, n'avoir pas mis ensemble les Vinci, les Raphaël ; n'avoir à un peintre dédié une place dans un espace convenable permettant à ses œuvres de se compléter en se montrant en unisson de chant ?

Pourquoi tant de choses d'un si maigre intérêt ?

Pourquoi des salles sombres avec des chefs d'œuvre qu'on ne peut voir qu'à grand'peine, à reflet de mouchoir ; et des œuvres comme celles du salon moderne, si médiocres, en pleine lumière ?

(Que font là les Scheffer, les Vernet, les Deveria, les Flandrin, les Benouville, ces croûtes impitoyables ?) Pourquoi tant de peintures blafardes (Ecole de David) sous une lumière encore plus blafarde, dans une cave ; et des dépotoirs où les Poussin s'effacent parmi les plus glaciales chromos, chefs-d'œuvre de la stérilité des sinécures ?

On alléguera : histoire de l'art, archéologie, facilité pour les copistes.

L'histoire de l'art a besoin d'être clarifiée et non troublée.

L'archéologie, il faut la laisser aux amateurs et aux savants.

Les copistes... une bande de gens, toujours les mêmes, qui font la spéculation de la déformation des chefs-d'œuvre pour le triomphe de l'ignorance, des niais qui, à force d'adresse, imitent les cassures de

la toile, les rouilles du temps, et prennent la corruption des vernis pour la couleur des maîtres ; des gens qui viennent là comme d'autres vont ailleurs, machinalement, parce qu'ils y sont toujours venus, parce qu'ils se connaissent...

Qu'un bon artiste demande donc un permis, il lui faudra des mois pour se frayer une route jusqu'à un Ribeira ou un Raphaël.

La copie n'apprend rien; l'artiste est une abeille, comme elle il n'imite pas la fleur, il en suce le suc profitable. Un travail logique du cerveau est toute son étude. Son génie voit : mais ces élèves d'atelier envoyés là par leur « maître » et qui ne *voient pas* pourront copier toute leur vie et nous empêcher d'approcher de Joconde sans qu'un chef-d'œuvre de plus vienne au monde.

Il n'est pas besoin d'une palette et d'un pinceau pour étudier un maître, le point mystérieux de la personnalité et de la science se révélant tout autrement.

Le grand malheur des arts a été la copie, c'est une école de singerie.

La raison suprême des musées n'est pas d'être Ecole, c'est d'être Gloire.

Les vrais artistes vont au musée religieusement, ils y ont leurs saints, leurs modèles ; mais ils y vont pour converser, pour voir, et non pour copier.

Au temps de Delacroix, tout le monde copiait; qu'en est-il resté ? Delacroix, en ce qu'il n'a pas copié.

« L'homme originairement doué des plus heureuses dispositions pour la science a besoin d'être formé par l'éducation ; ses facultés ne peuvent se développer que par les soins que lui procurent ses parents et ses maîtres, par l'exemple ou une expérience laborieusement acquise. De même l'artiste n'est pas né tout formé, mais seulement avec le germe du talent. La nature peut bien lui avoir donné le plus heureux coup d'œil pour saisir les formes, les proportions, les mouvements, mais pour la haute composition, l'ensemble, la distribution de la lumière et des ombres, le choix des couleurs, le talent naturel peut bien lui manquer sans qu'il s'en doute.

» S'il ne se sent pas disposé à apprendre des grands maîtres des siècles passés ou de ses contemporains ce qui lui manque pour devenir un véritable artiste, abusé par la ferme idée de son originalité, il restera

en arrière et au-dessous de lui-même ; car non seulement ce qui est inné est en nous, mais ce que nous avons pu acquérir nous appartient et se confond avec nous. »

Ceci est de Gœthe.

Or, comprenez, Gœthe n'entend pas par là qu'il faille copier, mais il entend qu'il faille raisonner, étudier, scruter en esprit les maîtres de tous les temps.

Les musées, quoique n'étant pas des ateliers, sont donc les vraies écoles de l'art, c'est là seulement que l'artiste acquerra une science sûre et une ferme éducation ; mais tout ce qui touche à l'érudition pour elle-même devra être soigneusement écarté.

Or l'écueil signalé au début de cet écrit, c'est que les musées sont confus, que tout y est pêle-mêle, qu'il faut que le visiteur trie, carde, épure, qu'il rejette ceci ou cela et qu'il adopte ce qui est supérieur. Sans vouloir édifier une esthétique qui bannisse ou qui admette, il serait bon, je crois, d'en revenir au classement logique dont j'ai parlé (1). Raréfier les copistes autant que possible, et, les murs moins remplis, qu'il y ait partout une égale et bonne lumière, que rien ne soit posé dans l'ombre, que chacun puisse admirer librement ce qu'il aime.

Aujourd'hui, il n'en est pas ainsi.

On a fait du salon carré « la fleur du jardin » ; or, nous avons vu là un Watteau (2) qui en a été retiré et maintes autres choses qui pourtant ont toujours été au Louvre ; donc cette « fleur » était subordonnée aux jardiniers ou administrateurs, qui, plus ou moins disposés envers tels maîtres, défaisaient le lendemain ce que leurs prédécesseurs avaient fait la veille.

Voici le plus beau de tous les Raphaël, avait-on l'aplomb de vous dire, en ce salon ; et, plus loin, vous, vous en trouviez un aussi beau, ou plus beau même, que personne ne regardait parce qu'il était perdu là comme un grain de sable sur une plage.

Le Musée des Offices de Florence n'est pas parfait, mais il a ceci de bon, c'est que ses salles ne sont pas d'une longueur démesurée.

---

(1) Exemple de ceci : les fresques de Bernardino Luini si avantagées par ce classement en groupe.

(2) Le *Départ pour Cythère*.

Les grandes peintures mises dans de grandes salles, les autres, de moindres dimensions, dans de plus restreintes : cela a donné un heureux effet, puisque, selon sa proportion, un tableau demande à être regardé d'*un certain point* de distance.

Cependant ce même Musée des Offices a le tort aussi de l'agglomération.

Un Titien, un Bronzino, un Ribeira, un Velasquez, quoique de la même époque, se nuisent plutôt qu'ils ne se font valoir, puisqu'en chacun d'eux la vision spéciale de l'artiste concourt à quelque but différent. Le spectateur, troublé par cette confusion, comprend mal et s'ennuie. Il en est de même des peintres dits primitifs ; Cimabuë et Giotto sont contradictoires.

Voilà qui paraîtra subtil, mais qu'il fallait dire, puisque de là les plus étranges erreurs.

Pourquoi aussi — puisque l'on fait tant d'érudition dans les musées — n'y voit-on pas de tableaux gothiques français, si peu de tapisseries anciennes, presque point de vitraux? Les brocanteurs en ont plein leurs boutiques et les Juifs banquiers plein leurs hôtels.

Il n'est pas nécessaire d'en dépouiller les églises ; mais ce qui en a été tiré par les révoltes franc-maçonnes en a fourni un nombre suffisant aux collectionneurs et aux trafiquants.

Il y a donc parti pris notoire de rejeter cet art là. Au Musée des Arts Décoratifs, dans une cohue sans nom de toutes sortes de cadeaux industriels, j'ai vu des vitres peintes très belles, des tapisseries et des bois sculptés merveilleux ; cela pourrissait sous les pluies torrentielles de l'automne et se cassait sous la gelée de l'hiver.

Quel titre à faire mourir de rire : art décoratif ! Que c'est là un mot qu'un artiste ne doit pas dire volontiers !

Comme si tout art n'était pas en soi une décoration !

L'art est illustration de l'Etre.

Illustration égale Décor.

Mais on nous aveugle avec les mots.

C'est ainsi que maintenant il y a l'art du chapelier, du couturier, du cordonnier, etc., et remarquez que ces mots viennent juste à une époque où il n'y a plus trace d'art dans ces états, où ils sont avilis au possible.

Le moyen-âge considérait les artistes comme les

autres hommes, on ne mettait en ce temps-là d'auréole qu'aux saints.

Le besoin d'admirer (besoin louable, mais qui diminue selon que son objet s'abaisse) a fait des auréoles pour le génie, lequel génie, à son tour, a été remplacé par le talent.

Les musées, tels donc que nous les voyons aujourd'hui, sont d'énormes et fatigants dictionnaires, sans ordre ; des tâches imposées par la mauvaise fée à la bonne volonté de ceux qui désirent *voir* ; des tonneaux pleins des plumes les plus rares et les plus belles mélangées à des habits vulgaires de poulets de basse-cour.

Comparables aussi à des canaux sur lesquels, au fil du courant, de surprenants paysages brisent soudain l'ennui des berges analogues.

Ecrit au Caire le 10 de décembre 1894.

§

A ce propos :

On a parlé de faire payer, à l'imitation des étrangers, l'entrée des musées de France. Ce projet nous semble mauvais. Quel motif était en cause ? La caisse des musées ; or cette caisse des musées, voici ce qui s'y passe :

Elle paye l'*Homme a la ceinture de cuir* de Courbet 26.000 francs, l'*Homme blessé* 11.000 francs, le *Combat de cerfs* 41.900 francs, alors que les meilleurs Courbet à cette époque se payaient de 2.000 à 6.000 francs, alors que Henri Rochefort achetait à la même époque *Les chasseurs dans la neige* 4.510 francs.

Les trois Franz Hals derniers ont été payés 100.000 francs ; et vous savez ce qu'ils valent.

Qu'une œuvre vaille 1.000 francs, le Louvre la paie 100.000; qu'elle en vaille 100.000, il la paye 200.000.

Ces trafics honteux sont loin de nous rassurer sur l'organisation des musées ; ce que nous demandons donc, c'est que l'entrée de ces expositions permanentes reste gratuite : c'est notre droit, comme notre devoir ; nous sommes peintres, nous avons donc le droit d'entrer chez nous quand bon nous semble, car la peinture est la seule chose qui nous plaise et pour laquelle nous vivions. Si, à l'étranger, les musées sont payants, remarquons vite le peu de difficultés que l'on fait aux artistes pour leur donner une carte gratuite : mais il faut pour cela se livrer à certaines démarches que l'on ne peut pas toujours faire immédiatement.

Et puis les poètes, les musiciens, ceux mêmes qui ne sont point cela, mais qui aiment la peinture, pourquoi leur fermerait-on la porte faute de 0 fr. 50 ou d'un franc ? De plus, je le répète, cet argent ne serait utile à rien, la caisse des musées n'étant que le lieu d'une manigance véreuse.

Si la caisse des musées veut de l'argent pour nous donner des tableaux, qu'elle n'en fasse pas en expulsant les pauvres des salles où ils étudient et apprennent à aimer l'art, mais qu'elle réclame au budget des Beaux-Arts une part où le tout de ce qu'on distribue annuellement dans les salons officiels à des artistes médiocres qui vont occuper dans les musées de province la place des maîtres.

§

Les musées de province, à part celui de Lille, ne sont pour la plupart que des magasins où se placent les travaux des élèves officiels des « maîtres » à ateliers. Le musée de Quimper a été à cet effet le théâtre d'un bizarre agissement. Voici le fait : un monsieur (j'ignore son nom) meurt possesseur d'une grande collection de tableaux de diverses écoles et époques ; il donne en dernière volonté sa collection à sa ville natale et lui alloue une pension et une somme pour un musée, son édification et son entretien.

On prend la somme, on fait une vaste bâtisse, très laide, près de la cathédrale, puis on annonce une vente publique de peinture. Or, voici ce dont il était question.

La collection léguée par ce monsieur avait paru peu propre à être, dans son entier, mise dans un musée, on avait appelé un expert et fait un triage. Cet expert ou ces experts (?) mirent de côté les meilleures œuvres, c'est-à-dire les plus vendables, et gardèrent le reste.

Les héritiers firent bien une petite réclamation, mais on les tranquillisa et la vente eut lieu. Peut-être leur promit-on une part.

Cette vente faite, on acheta, avec le rapport, des *tableaux modernes* de *Quimpérois*, et c'est ainsi que l'on a prétendu nettoyer le musée d'œuvres indignes d'y figurer.

J'ai vu là en effet un Renouf épouvantable, la Veuve de la pointe du Raz, un Luminais médiocre, le roi d'Ys précipitant sa fille dans la mer, et tout le clan des poncifs de salon, peintres à grattures de palettes, imitateurs photographiques, etc. Ce que je vis de plus beau, c'était ce qui restait de la collection du monsieur mort, parmi un grand nombre de choses qu'on aurait pu ôter ou ne pas mettre depuis.

Le gardien me conta cette histoire, voici six ou huit ans, quand je passai à Quimper et que je m'enquis d'un musée; il me dit encore :

— Les tableaux que l'on a vendus étaient-ils les meilleurs ou les plus mauvais ? Je ne sais, mais ils ressemblaient beaucoup à ce que vous aimez le plus.

J'espère que ce n'était point moi qui me trompais.

Émile Bernard.

CÉSAR ANTECHRIST[1]

L'ACTE HÉRALDIQUE

Personnages :

César Antechrist
Le Roi
Orle
Chef
Pairle
Easce
Trescheur
Ubu
Giron
Pile
Cotice
Le Baton a physique
Le Centaure
La Licorne
Le Templier

(*Entr'acte* : les étoiles tombent du ciel.)

ACTE II

Scène I

De sable à UN ROI d'or.

Le Roi. — L'Antechrist est né, le César naîtra. Il faut être Dieu pour être homme, et Dieu le Père, vieux et raidi, ne put qu'engendrer cette destinée, du moindre, selon la loi primordiale, le mieux, du néant sortant l'infini. — Orle, je te cherche de mes paumes dans la nuit impérissable ; et si je n'ai pas rêvé tu t'es avec moi égaré pour une chasse dernière à la limite de la terre

(1) Les quatre actes de César Antechrist : I. *L'Acte prologal* (V. les *Minutes de Sable Mémorial*, à la fin) ; — *L'Acte héraldique* (Orle) ; — III. *L'Ate terrestre* (Ubu roi) ; — IV. *L'Acte dernier* (du Jugement, ou Le Taurobole).

plate, où l'herbe d'azur pousse au pied du ciel vertical. Le vair des cloches de lumière...

(*Il passe.*)

Scène II

De sable à UNE LICORNE passante d'argent.

Scène III

De vair à QUATRE HERAUTS porte-torches (CHEF, PAIRLE, TRESCHEUR, FASCE); ORLE, en pals de divers émaux et métaux, et à CESAR ANTECHRIST en chef, d'or et carnation.

ORLE. — Cariatide de la mandragore gigantale fossilifiée, desséchée par la lumière, qui est foudre, et du faix du lingot d'or qui fouille de son museau mes épaules comme une bêche de sépulture, les quatre hérauts cardinaux m'associèrent à leur œuvre devenue impaire, et des quatre vents ont rayonné vers mon second foyer, masqués d'armures en ellipse, les tambourineurs. Mes cheveux emmêlés par l'agonie de la lumière nocturne se mirent dans une couronne d'épines, et notre polygone sustentateur grave la fosse et le cercueil du pentagramme crucifié. Sépulcre aérien, permets à l'un des piliers de ton temple de s'enfuir, sans déraciner les quatre fûts non cerclés et peints d'emblèmes qui ont leur importance, pieds d'un lit ou d'un catafalque dont je n'ai vu ni le dais ni le toit, non plus que les visages voilés par l'araignée tisseuse de l'ombre, barbe des visières.

(*Devant le premier héraut.*)

Avant la fuite irréconciliable, voir quelles sont les faces.

(*Devant le second.*)

Comme on se penche sur un puits.

(*Devant le troisième.*)

Les enluminures des missels aux niches fermées des quatre pierres du dolmen.

(*Devant le quatrième.*)

Comme on regarde dans une cloche...

(*Il n'ose et passe.*)

Scène IV

De vair aux QUATRE HÉRAUTS en pals et CÉSAR ANTECHRIST en chef.

(*A chaque mouvement des Hérauts porteurs des torches-tulipes bleues, le fond de vair déplacé, glace qui craque, se disloque et choque en arpèges de cloches.* FASCE *quittant l'auvent dont il est pilier dégaîne de sa ceinture un long droit buccin étalon de la trompe finale.*)

LA TROMPETTE. — MIROIR TERRESTRE ET LIMITÉ, ANNEAU FERMÉ DE VIL SPHINCTER, LA TERRE SOUILLERA L'ŒIL BOLIDE DU CAMÉLÉON BERCÉ. LES DEUX GLOBES RÉFLÉCHIRONT LEURS DEUX PUPILLES COMME DEUX YEUX. TOUT HOMME OU TOUT DIEU NÉ S'INCARNE AU CAMÉLÉON PÉTRI ET PEINT D'AUTORITÉ BLASPHÉMATOIRE. DORS POUR TE RÉVEILLER AU SOLEIL MIROIR DE LA TERRE NOIRE, CÉSAR !

FASCE *s'agenouille. Les* TROIS HÉRAUTS *s'agenouillent et déposent à terre derrière eux l'écu pentagonal de* CÉSAR ANTECHRIST *couché. Tous se relèvent, sauf* FASCE.

Scène V

De vair à FASCE agenouillé, les TROIS HÉRAUTS en pals et CÉSAR ANTECHRIST en fasce abaissée.

PAIRLE. — Face à face au miroir convexe de la terre, l'Antechrist lui deviendra semblable d'âme et de corps.

TRESCHEUR. — Comme le Christ qui vint victime sur la terre, le Dieu deviendra homme et comme un homme sera bourreau.

CHEF. — Donc il ne viendra point Contre-le-Christ, mais En-son-Lieu.

PAIRLE. — Nous ne serons ses satellites qu'après la fin de sa vie terrestre.

TRESCHEUR. — Je sens une mort, sommeil spécial, qui nous figera jusqu'à cette heure-là dans le moule de cristal du ciel.

CHEF. — Je sens un vent germé de la terre, nouveau déluge, irrespirable pour un temps pour nous, et qui chasse les bêtes du monde héraldique.

PAIRLE. — Endormons-nous au glas de nos torches de vair.

TRESCHEUR. — Entendons-les, car nous n'entendrons pas les cors de la chasse du nouveau roi.

CHEF. — Devant le nouveau Dieu se rétracte la Licorne rouge.

(*Cloches.* LA LICORNE *passe. Cors.*)

PAIRLE. — Face à face au miroir convexe de la terre, l'Antechrist lui deviendra semblable d'âme et de corps.

(*Les* TROIS HÉRAUTS *se vitrifient céramiques. Les torches flambent, les cloches cessent.*

Scène VI

De même aux MÊMES et à UN TEMPLIER de gueules à la croix d'argent, et AU BATON-A-PHYSIQUE, pal ou fasce de gueules roulant sur ses extrémités.

LE TEMPLIER. — Phallus déraciné, NE FAIS PAS DE PAREILS BONDS.

FASCE. — Pal ou fasce, reflet de mon maître, en toi je me remire en mon reflet.

LE TEMPLIER. — Tu es une roue dont la substance seule subsiste, le diamètre du cercle sans circonférence créant un plan par sa rotation autour de son point médian.

FASCE. — Tu es la roue, tu es l'œil, demi Saint-Esprit, Eternel.

LE TEMPLIER. — La substance de ton diamètre est un point. La ligne et son envergure sont dans mes yeux, clignant devant les rayures d'or et vertes d'un bec de gaz palloïde.

FASCE. — Squelette, en tes culbutes d'ara, tu es le Christ ou Saint Pierre.

LE TEMPLIER. — Le cycle est un pléonasme : une roue est la superfétation du parallélisme prolongé des manivelles. Le cercle, fini, se désuète. La ligne droite infinie dans les deux sens lui succède. NE FAIS PAS DE PAREILS BONDS, demi-cubiste sur l'un et l'autre pôle de ton axe ou de ton soi !

FASCE. — MOINS-EN-PLUS, tu es le hibou, le sexe et l'Esprit, l'homme et la femme.

Le Templier. — Le cavalier t'étreint (suspendu, s'il le désire, à la Cardan entre tes côtes — laissons le disque quelques siècles encore aux accessoires et à l'homme) et tu poursuis la succession de tes équilibres momentanés, dans le sens du mouvement (si le spectateur est à ta droite, et encore ta droite est ta gauche dans la seconde moitié de ta course latérale) des aiguilles d'une montre.

Fasce. — Phallus perpendiculaire au sourire de l'Ithyphalle en ta latéralité.

Le Templier. — Tu concilies le discontinu de la marche et le continu de la rotation astrale.

Fasce. — Zénith et Nadir, pôle et pôle, pal des pôles, rose des quatre vents.

Le Templier. — A chaque quart de chacune de tes révolutions (qu'on la mesure d'où l'on voudra), tu fais une croix avec toi-même. Tu es saint, tu es l'emblème bourgeon de la génération, (si cela était, pourtant, tu serais maudit, bourgeois), mais de la génération spontanée, vibrion et volvoce, dont les images gyroscoposuccessives révèlent à nos yeux, hélas trop purs, ta scissiparité, et qui projettes loin des sexes terrestres le riz cérébral de ton sperme nacré jusqu'à la traîne où les haies d'indépendantes pincettes des chinois Gastronomes illustrent la Vierge lactée.

Fasce. — Axiome et principe des contraires identiques, le pataphysicien, cramponné à tes oreilles et à tes ailes rétractiles, poisson volant, est le nain cimier du géant, par delà les métaphysiques ; il est par toi l'Antechrist et Dieu aussi, cheval de l'Esprit, Moins-en-Plus, Moins-qui-es-Plus, cinématique du zéro restée dans les yeux, polyédrique infini.

Générateur jadis, tu es pour moi le glaive ; crochet de vipère, tu sèmes et brûles ; pal enflammé, tu souffles le feu.

Tu es le hibou, le sexe et l'Esprit, hermaphrodite, tu crées et détruis.

Rebondis sur tes pôles, globe égal à la terre que

tu pourrais forer aux abîmes, et avant de disparaître bénis-moi de ta bave suprême, PLUS-EN-MOINS.

Scène VII

De même aux MÊMES moins LE BATON-A-PHYSIQUE.

LE TEMPLIER. — Délégué terrestre du Christ, je viens à toi humble avec des paroles d'amour et mon épée dans le fourreau, symbole d'une union précise et immuable.

FASCE. — Quel besoin as-tu de moi ? Car je parle au nom du dédain de mon maître endormi. Je me vois dans le miroir de ton sexe poli, tu n'es que moi-même avec quelque chose en plus — si l'on ne me considère passant. Messager du Dieu de l'amour, Christophore, tu contrepales de ton lingam hideux l'horizontalité de mon être, plus infinie, car non divisée elle n'a point de mesure. Et souvent (il n'est point besoin d'invoquer l'identité des contraires) la surabondance est un manque. Tu n'as point compris ton maître, qui a dit : ON DONNERA A CEUX QUI ONT, affirmant la divergence des deux signes, et en même temps que l'un surajouté à lui-même s'annule, puis devient son contraire. Déjà le bégaiement des géomètres a déchiffré que multipliés par nous-mêmes l'un ou l'autre, valets, masques ou armes de nos maîtres, nous devenons ton Christ, l'un par l'autre nous devenons mon César.

(LE TEMPLIER *tire son épée.* FASCE *se lève. Près de lui* :)

Le signe Plus ne combattra point contre le signe Moins. Comme de toute lutte, l'issue possible ne serait que l'anéantissement — car chaque adversaire est l'Infini — de l'un *et* l'autre principe, — ou leur réconciliation. De l'accouplement monstrueux ou de la fécondation par le fleuve de la semence ovale éclora le zéro. De l'anéantissement d'un des signes naîtra le déséquilibre : la droite cherchera la gauche, et l'homme fendu longitudinalement sautera sur une seule jambe

et l'on verra trembler des quarts de croissants, comme des glottes semi-muettes, dans ses intestins pareils à des serpents non retournés dont on aurait mangé la moitié dans un plat rouge.

Attends avec patience la fin de ma faction près du palais de l'Antechrist. La vingt-cinquième heure sidérale de mes veilles et la première de mon sommeil est la première de ta surgissante dignité. Quand on Le couchera sur une broche — pour un temps — au feu de l'enfer soi-disant éternel, et qui n'est pas éternel en soi, mais sert de repos, cahutte de douanier, au Dieu qui attend son heure, ton Christ se lèvera et plantera, lit de camp debout, son signe sur le triangle noir du cercueil momentané de César, le nom de Lucifer le grand-vizir rentrera dans la nuit où l'on met en réserve, et les deux sommets de la claire trinité se joindront en l'Esprit-Saint.

Le templier. — Frère, je vais changer d'être, car le signe seul existe (*il brise la hampe de sa croix*) provisoire... le repos est le changement.

Scène VIII

De pourpre à deux fasces d'argent, un chef (contrepalé) et un pairle d'or, trescheur d'or et argent, et à une fasce abaissée d'or.

César Antechrist. — A mesure qu'avec la lumière se précise le sol terrestre, la matière crasse envahit la subtile, et les formes, seules réelles idées, meurent, naissent ou changent, et tout cela est la même chose. Malheur ou heur, incertitude ou plutôt indifférence, à cause du son des trois trompes des trois hérauts qui n'ont point encore sonné.

(*Derrière les Trois Hérauts, il n'en voit que les silhouettes rases.*)

Le roi futur...

(*La lumière se fait plus solaire.*)

Scène IX

De gueules à deux fasces d'argent, un chef contrepalé et un pairle d'or, trescheur d'or à huit feuilles d'argent; — couché d'argent et de sable : d'argent à une fasce de carnation et une sphère de sable, — et de sable à trois sphères d'argent, chargées : en premier d'un giron de gueules, en second d'une pile de sinople, en tiers de six cotices ensemble d'azur.

(*Au premier plan*, UBU, *puis les* TROIS PALOTINS *semblables à des sphères grossissantes, germent.*)

UBU. — Cornegidouille, Messieurs, je crois que voici ce qu'il faut demander : qui sera Roi?

(*Au soleil levant les trois écus de* CHEF, TRESCHEUR, PAIRLE, *luisent, écrivant* : T. O.Y.)

(*Cloche.*)

UBU. — Semblable à un œuf, une citrouille ou un fulgurant météore, je roule sur cette terre où je ferai ce qu'il me plaira. — D'où naissent ces trois animaux (*Apparaissent* GIRON, PILE *et* COTICE) aux oreilles imperturbablement dirigées vers le nord et leurs nez vierges semblables à des trompes qui n'ont point encore sonné?

Scène X

De sable aux TROIS PALOTINS d'argent.

GIRON. — Hon! Monsieur! nous sommes les seuls

PILE. — Parfaits pour qui veut que sa volonté s'érige loi souveraine, les Palotins, qui sont

COTICE. — Mécaniques et pourtant ne se remontent que par le repos, comme

GIRON. — Des êtres animés, dans d'ophidiennes caisses en fer-blanc, dominicalement

PILE. — Ouvertes. Et ils ont

COTICE. — Une volonté propre, parallèle plus loin prolongée

GIRON. — De la Volonté de leur maître. Ils ont

PILE. — Au moins quatre oneilles, sur lesquelles le pôle

Cotice. — Exerce diverses influences

Giron. — De déclinaison, et autant d'inclinaison. Ils n'ont

Pile. — Que de petits ailerons, et de grands

Cotice. — Pieds plats sonores...

(*De sable.*)

Scène XI

D'or à UN CENTAURE passant de sable.

Scène XII

De sable a UN ROI d'or.

Le Roi. — Par la côte interminable et les grises obscurités des voûtes d'églises, après avoir sauté les ruisseaux où poussent les iris des pêcheurs et fui l'œil d'opale des poissons cuirassés, j'ai vu parmi la foule processionnelle le balancement des deux pattes ou des deux bras de dinotherium du Centaure. L'insecte hexapode à tête d'Adam s'est effacé pour me laisser passer aux grilles, et par les fidèles des bas-côtés il a conversé, tendant la gorge et draguant de ses griffes. Chaque demi-douzaine des piliers a tremblé et sonné devant sa sœur qui marchait, et les chevaux caparaçonnés ont avancé sans ruer comme des poulains cravachés par les troncs d'arbres. Je cherche en haut la tête d'Adam et je ne frapperai point Goliath. Les ondes du nombril de la terre répètent à son cerveau les pas derniers du Centaure.

(*Il marche.*)

Alfred Jarry.

Octobre 1894.

ART POÉTIQUE

A Stéphane Mallarmé.

D'idéal résolu grand œuvre, monument,
Le poème, au fini chanteur de son mystère,
Cerne un miracle où l'âme en feu se désaltère
De ses fluants reflets complus de diamant.

Sons et couleurs, parfums, formes, expressément
Confondus pour un nombre eurythmé de chimère,
Sur le verbe ainsi chair, du bas de l'heure amère,
Projettent dans l'espace un reposoir clément.

Il conçut Dieu, qui créa l'homme ; la nature
Toute est participant de son architecture
Aux murs de strophe illuminés du mot vitrail;

Et de son vers le bloc, s'avivant de peintures,
Fut d'un style engravé par plus ardu travail
Que le carrare de titanesques sculptures.

★

ORCHESTRE

Tu pleureras, décuple orgueil des doigts adroits,
Insérant l'impudeur de leur caprice au ventre,
Ce dont meurt incarnat l'alme lys de cet antre
Dès qu'a claqué le fouet d'Eros poussant ses droits !

Au piano des aines d'or vibrant en centre
Si d'argent un giron larmoie auquel tu crois,
Et qu'étouffe, étranglé par les sanglots qu'il rentre,
Le jeunet icoglan vainqueur des jeunes rois ;

Accompagnés des violons du psychopompe,
Par les cieux de Lesbos, vos brefs chagrins d'estompe,
Proche Sodome mauve iront, en noirs flocons,

Sourdiner la rousseur des éclats mal prolixes
Du trombone inspiré d'Antinoüs abscons
Bramant un rire, de sa langue aux seuls préfixes.

*

FLEUR D'IMMORTELLE

Bon enfant éploré d'une mère en allée
Au gouffre pacifique et redouté de mort,
J'ose vous dire, ami : se douloir trop est tort,
Si subsiste son âme en vous bien installée.

Dans Elle elle passa, vous m'avez dit, ailée
De justice, d'amour, de beauté ; son essor
De solidaire vol vers ceux que tord le sort,
Pris des cimes, resta fidèle à la vallée ;

A la vallée en deuil, où maint regret debout
Se remémorera son front, sa bouche, tout,
Par vous mieux que par tel sculptural mausolée.

De profundis ad te donc, cher, ouïssez près,
Dans le vouloir de la détresse consolée,
Chanter sa voix toujours verte comme un cyprès...

PATERNE BERRICHON.

PSYCHOLOGIE DE PIÉDOUCHE

RETOUR DU PRÊCHE

Les apophtegmes hérissent le plan d'un discours ainsi que des clous. On ne trouve plus un centimètre de surface pour s'appuyer. Comment se heurter à de telles éloquences sans un marteau. Ce que je viens d'entendre, imprudemment, m'a picoté l'épiderme ainsi qu'une multitude de coups d'épingles. Une fourmilière d'arguments a grimpé le long de mon épigastre, a contourné mes pectoraux, jusqu'au creux de l'estomac.

Le prédicateur, comme une orgue de barbarie dont on tournerait la manivelle, émettait des sons comme ceux-ci : « Les hommes sont tous frères. — Ceux qui s'élèvent seront abaissés. — Je briserai le front des orgueilleux. — Gémissons sur les péchés d'autrui. »

Puis, sa chanterelle montant d'un ton, il partait dans les régions éthérées de l'idéal, où l'humanité est vêtue de proverbes et coiffée de syllogismes, avec une telle candeur, une si naïve bonne foi que ses auditeurs rêvaient de cailles rôties la bouche ouverte. A quoi bon peiner pour son pain, quand la philosophie qui aplanit tout s'apprend aussi facilement, quand la sagesse des peuples, qui agit aussi bien au général qu'au particulier, est si légère à digérer.

« Je n'ai jamais vu, clamait le logogénète, de

(1) V. *Mercure de France*, nº 55.

ciel sans nuages, la vie de l'homme pourrait-elle être autrement? Le soleil vient briller après l'orage, tel le bonheur dans l'adversité. Courbez la tête, ô mes frères, afin de la relever ensuite. »

Un sourd murmure d'orgueil courut l'assistance à ces mots. Les têtes, plus que jamais, se courbèrent, pénétrées de leur élévation future. Une jeune veuve, au souvenir des maux qu'elle avait endurés, à l'appréhension des nouveaux au-devant desquels elle courait, gémit : « O ma mère ! » Elle s'était tant abaissé qu'elle avait droit sans doute à quelque redressement. Une bonne dame, retirée des affaires, s'épongea le front sous la remembrance des jours passés : « J'ai toujours été courbée sur mon ouvrage, moi... » dit-elle dans un soupir.

Le soleil illumina d'un rayon narquois cette houle de modesties intéressées. Des mèches de cheveux rebelles se dressaient sur ces têtes inclinées, flèches d'indication des cervelles y contenues. Un harmonium monologuiste lâchait de sourds ronflements, sous des mains molles. C'était le corollaire parfait de ces âmes somnolentes dont l'ambition explosait faiblement. Le prédicant levait les bras, les écartait, ouvrait les doigts, frappait du pied, roulant les proverbes par charretées, projetant les exclamations comme des mies de pain, d'une chiquenaude. Et l'onde flasque de cette foule semblait mobile sous chacun de ses gestes, autant que son âme s'identifiait dans la vanité sotte de ses paroles. Elle se gonflait, s'élargissait ou s'aplatissait à vue d'œil. C'est en vain que j'essayai de ressentir cette servile impression, de livrer mon esprit à cette rhétorique creuse et à ces gestes inutiles, l'absurdité d'énergie de ce divagueur imprécis m'arrêta au seuil. Et je parvins seulement à comprendre le dissolvant qui livrait ces êtres aveulis, la force qui permettait de les remuer ainsi : c'était la foi, la Foi !...

*

Promettre beaucoup pour obtenir un peu. Quelle application pratique du retour du prêche !... Et du souffle de combien d'outres vides se gonfle cette insipide éloquence. Ce logogénète est aussi bien politique que philosophique. Je l'ai rencontré à toutes les chaires, sur toutes les tribunes, derrière maintes eaux sucrées. L'attention publique lui est toujours acquise, car il éclot dans le milieu qui lui convient, et s'épanouit, champignon vénéneux ou inoffensif, suivant l'espèce du fumier. L'un a le pavillon éclatant des gens que nul n'ose approcher, l'autre la tige noire et somnifère des remâcheurs de morale. On meurt de l'un comme de l'autre. Leur poison se distille sous forme de logomachie. Avec ça et le petit bleu des mastroquets, vive la Race !

Et que de lois, de règlements élaborés, arrachés à la somnolence des écouteurs, derrière lesquels ils se retranchent ensuite comme derrière un bastion. Les pires sottises acceptées dans un moment de trouble deviennent inattaquables. Vous avez écouté celles-là, vous en écouterez d'autres. Protesteront seulement ceux qui n'ont pas la foi.

Donc, abreuvez-vous de ce soporifique divin, si vous voulez croire en toute sincérité, si vous voulez entendre sans rébellion. La foi, chez celui qui écoute, le proverbe, chez celui qui parle, forment la base de toute éloquence. — Malheur à ceux qui n'y découvrent que des clous et s'y déchirent l'esprit...

L'ELIXIR DE SCIENCE

La rue que j'habite possède une énorme bâtisse où se débite de l'essence concentrée de talent. On la vend à de petits jeunes gens qui s'escriment du matin au soir en d'incompréhensibles tournois

logomachiques, où se battent contre la vertu des logarithmes, dans les salles plantées d'établis léthifères. Un vieux magister, sorte de ruine humaine rongée par le vent des contr'automatismes, agite sa personne falote sur une estrade. Il débouche ses essences avec des signes spéciaux, des pratiques sacramentelles. Mais que d'aspersions sans résultat !

Tous les tropes imaginables ne sauraient exprimer, d'une façon complète, la rancité effroyable qui se dégage de cette usine. On retrouve des débris de latin, dans le ruisseau, avec les balayures de chaque jour, telles les écorces d'orange perfides de cette distillerie intellectuelle dont les vapeurs émacient les visages, détraquent les estomacs, raréfient les cheveux. Les lymphatiques adolescents soumis à ces pernicieuses exhalaisons ont de grands airs penchés, les apophyses dorsales saillantes, les omoplates en éventail, les yeux creux, les narines bleuâtres, les dents déchaussées ; ce sont les ruines humaines dont les débris serviront à édifier le bâtiment neuf de la science, dans lequel on enflaconnera de nouvelles essences pour intoxiquer de nouvelles générations.

— Prenez-en, prenez-en du talent, semble hurler le magister sur son estrade. Regardez-moi, j'en ai tant absorbé, de tous les genres, que je ne sais plus celui dont je ne suis pas imprégné. L'orgueilleuse pensée de ma science suffit à me contenter, et je juge inutile de m'en servir, tant j'en ai ! Le contact seul de mon petit doigt transforme un idiot en parfait savant...

★

Rien ne soutient mieux l'homme que la persuasion qu'il n'ignore plus rien. C'est là, sans doute, que réside plus tard l'incompréhensible résistance de ces débris d'humanité dont les joues creuses ne recèlent plus que la salive des loquèles polytechniques. Leurs méninges racornies ne vibrent plus qu'au passage de deux et deux font

cinq. Ils déambulent, hautainement ridicules, dans l'existence, tels les onciales de leurs radotages, en jetant leur regard éteint sur les ouvriers de la tranchée laborieuse, qui suent autrement que de l'effroi des erreurs mathématiques. Ils ont les allures de volumes usés et mal reliés. Leurs membres grêles flottent dans des habits que toute leur science ne saurait remplir. Le soleil ne peut même plus les éblouir. Ils affrontent, de leurs yeux morts, ses rayons de toute-puissance en bégayant d'une voix incolore leur naïf défi : « *E pur si muove !* »

*

Ils aspirent à diriger les foules, à pétrir leur intellect, à les violenter dans la domestication, à infuser dans leur saine boisson d'eau de puits l'oxymel de leurs plantes bistournées et vénéneuses, à troubler leur digestion par des blocs de métaphysique. Rien n'est plus nauséabond que leurs arguments, on y sent les relents de cinquante siècles de transpirations littéraires. Les incunables gonflent leur portefeuille, ils s'appuient sur une canne en cèdre du Liban, le cuir de leur couvre-chef recèle quelque bandelette de momie. Chacun de leurs gestes ne procède que des lois géométriques. L'essence qu'ils ont absorbée a de telles vertus. Elle les rend aptes à toute lumière, à toute besogne. S'ils ne peuvent pétrir leur pain ou creuser leur fosse, ils savent plier des baguettes, tailler de petits bouts de bois en cubes ou en carrés, et vous démontrer que la terre tourne. Cette science leur ouvre toute porte et tout horizon. Ils sont ingénieurs et ingénieux. Plus tard ils dirigent les êtres et modifient les institutions comme ils taillaient les petits bouts de bois...

*

Combien m'est douce l'idée que la « Société » a pu sélectionner ainsi ses fils pour la plus grande gloire du chiffre. Ah ! le bon élixir de cervelle

qu'on a su distiller pour un si louable résultat, la sève d'ingénieur, l'essence de grand homme! Fortement épris des transcendantales émulsions, je me prosterne devant celle-ci, tendant évidemment ma langue à la moindre goutte. J'en garde une minuscule topette — combien chère! — et m'en humecte parcimonieusement en la solitude de ma cambriole. Qu'importe, si je maigris, si je flotte en mes vêtements, si ma nature s'étiole, à l'exemple de ceux qui s'en abreuvent et s'en imprègnent. Un modeste reflet de leur gloire n'entretiendra-t-il pas mon extase? L'ivresse pernicieuse du savoir ne me sera-t-elle pas une consolation?

Ainsi je passe chaque jour devant l'usine effroyable, et je me repais de la satisfaction de voir ces homuncules auxquels l'ingrate famille ne m'a pas permis de ressembler. La marque indélébile qu'ils emportent permet de les reconnaître en tout lieu de l'existence. Rien ne fleurira plus désormais de pur et d'ingénu dans ces âmes ravagées par l'élixir de science, mais notre orgueil sceptique le veut ainsi, et c'est pourquoi j'en ris, et je les envie, ces personnages détersifs. Je m'en moque, et je les comprends. Je conviens que l'essence brûle, et je crie contre sa cherté. Les acides sont d'agréable saveur, malgré leur violence. Est-ce donc pour cela qu'ils sont défendus au commun des mortels?...

LA CHASSE AUX IDÉES

Un de mes amis, un chimiste, me télégraphie un matin : « Tu vas être très gravement ennuyé, je t'informerai de cela... » Inquiet, à juste titre, par ce temps difficile, je m'efforce à deviner ce danger menaçant. Mon intellectualité modeste

a-t-elle déplu à quelque concierge énamourée des justes lois, et faut-il qu'un déménagement subit soit la conséquence de mes intempérances de coucher ? Chacun connaît les retouches que je propose à l'ordre social : c'est tout juste si je ne trouve rien à redire à l'orbe des planètes. J'aurais voulu modifier surtout l'homme lui-même, mais son opposition est au-dessus de mes forces. Nul ne tient tant que lui à ce qu'il reproche à son frère.

Viendra-t-on perquisitionner chez moi ? Cela ne tient pas debout. On fouillerait coins et recoins sans résultat. Où sont les preuves de mon crime humanitaire, les prémices du bouleversement dont je rêve la nuit ?

Les « compagnons » gardent chez eux un tas de sottises, de la glycérine, du chlorate de potasse, des imprimés, des brochures, idiots qui ne s'aperçoivent pas que la destruction commence par eux-mêmes. Du chlorate ? J'en ai à revendre, mais je mets quiconque au défi de prouver que ce n'est pas pour mes maux de gorge. Saint-Gargarisme, protège-moi ! De la glycérine ? Un litre, pour les frictions lubrificatrices, la souplesse du derme, l'onction superfine. O douceur ! — De plus, un kilogramme de sucre en poudre, pour les fraises. Et puis encore du charbon — imprudent ! — Du soufre pour les punaises — téméraire ! — de l'essence de pétrole pour ma lampe — sublime fou ! — Du sulfate de soude pour mes intestins — victime sacrifiée...

*

Et ces brochures, quel programme ! Le *Mercure*, l'*Ermitage*, la *Plume !* Muselez donc vos opinions. Qui persuaderez-vous que vous ne pensez pas vous retirer en quelque érémitique demeure pour y fabriquer ce si terrible fulminate qu'une barbe de plume rend furieux ! Et que, sans doute, vous avez déjà essayé ? — Ne voilà-t-il pas des vestiges de fusées, de carapaces d'obus, auxquels vous

affectez les souvenirs pieux de votre passage dans un régiment d'artillerie?... Pouf! Trouvez mieux que cela, mon ami : cet ingénieux souvenir ne pourra qu'amuser le magistrat insidieux. Il ne s'inquiétera pas tant de votre séjour passé au contact d'une arme explosive que de votre désir d'y retourner. Votre suprême sagesse n'a pas le droit de se compromettre par des détentions intempestives de reliques, et ces plans de bâtisses, que vous prétendez faire construire, vous perdront sûrement. Ruses surannées que ces antithèses!

★

C'est ainsi que je me convaincs de l'inanité de mes résistances possibles. La lecture, la douceur, la chaleur, la lumière, l'artillerie, la construction et le gargarisme me sont désormais interdits. Ce sont là des indices dangereux de l'état de perversion, et le bon citoyen devra se garder d'y toucher... Si je ne tenais pas compte de cet avertissement préalable, la probabilité d'une affiliation avec ceux qui useraient de semblables moyens m'étreindrait aussitôt : je n'aurais plus qu'à fermer le souvenir, clore ma boutique d'idées, éteindre ma lampe et mon poêle, fermer les yeux et tourner mes pouces. Le bonheur est peut-être là, — à coup sûr la justice.

Car, entre temps, j'ai songé à toutes mes actions, j'ai pesé tous les mobiles, apprécié les résultats. Suis-je aussi humanitairement désintéressé que je le prétends? N'y a-t-il pas dans cette détention de sucre et de chlorate un abus contre la possession égale du commun des mortels? Ont-ils tous des fraises et des maux de gorge, les gens que je coudoie? Non, sans doute, et la perplexité de mon injustice sociale fait trébucher ma sécurité. Nul ne peut s'affirmer sûr de son droit, s'il a la moindre parcelle de plus qu'autrui : une minute de possession inégale suffit à détruire la conviction de l'équité. Par cela même la supercherie de

l'idéologue devient évidente, l'incorrélation entre ses dires et ses faits prouve son déséquilibre, d'où il est permis de lui supposer les plus noires intentions.

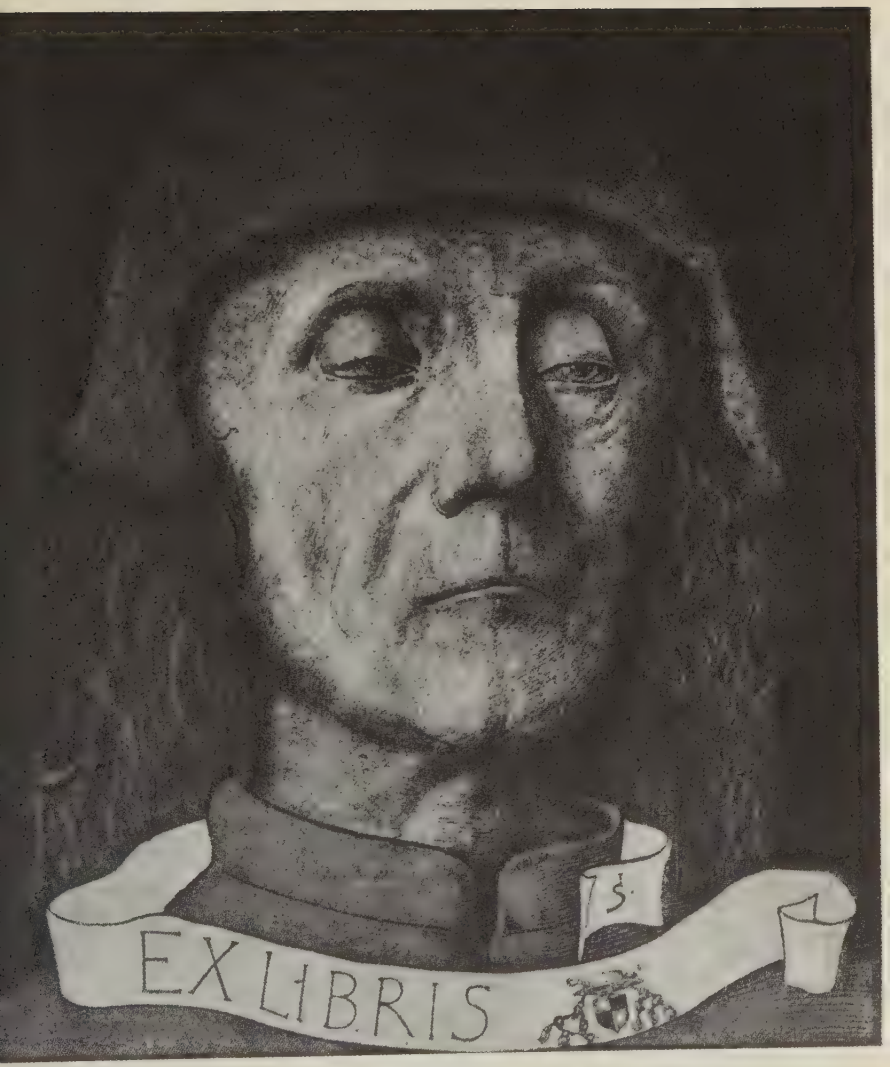
Suis-je répréhensible envers la Société — la société? Qui ne l'est pas! J'ai moins blessé d'individualités, que je n'en ai reçu de coups méchants, et si les espoirs dont j'ai été frustrés sont un châtiment de mes torts, je m'incline. Pour toutes représailles je danse devant le buffet idéologique, sur le tapis usé du paradoxe. Viendra-t-on pour cela fouiller mes tiroirs et bouleverser mon lit? Si oui, je vous appellerai pour nous gaudir du grotesque exécutif, cela compensera les transes intellectuelles où m'a jeté le laconique télégramme de mon ami le chimiste. Et si j'affronte encore les inquisitions légales ce sera pour en rire, candidement, stomachiquement, *ab imo corde!*

Léon Riotor.

JOSEPH SATTLER

Rénovateur d'un art perdu depuis deux cents ans, tel apparaît, à première vue, dans son œuvre, Joseph Sattler. On pourrait le croire élevé depuis sa plus tendre enfance dans la tradition des vieux maîtres allemands, entouré de leurs œuvres, vivant de leur vie. Aussi semble-t-il s'être créé une âme ancienne, toute penchée vers le passé, épanouie en un rêve d'art que ne saurait comporter notre époque. Peut-être lui arrive-t-il parfois, quand, bien avant dans la nuit, son crayon trace fiévreusement sur le papier des croquis bizarres aux traits durs et menus, de voir, avec les yeux de l'esprit, planer autour de lui les figures sévères mais bienveillantes de ces artistes d'antan, souriant à son travail. Peut-être sait-il aussi que dernièrement, réunis en concile, ils ont conféré la maîtrise au disciple fervent, en sorte que dorénavant, libéré de toute tutelle, il pourra s'en aller sans liens, à travers la vie d'aujourd'hui, pour créer dans l'avenir des œuvres personnelles et durables.

Il serait impossible de classer Joseph Sattler dans l'un des groupes de peintres et de dessinateurs qui représentent l'art allemand actuel. Ni l'école du plein air, ni les artistes du rêve et de la fantaisie ne peuvent le compter parmi les leurs. Il est également loin des Bœcklin, des Thoma, des Stuck, que des Kampf, des Bautzer, des Liebermann, des Skarbina. Max Klinger, avec ses visions d'ivresse et d'harmonie, ses grandes évocations cosmiques, pourrait peut-être seul, toutes proportions gardées, être mis en parallèle avec lui. Car Sattler n'a qu'un seul maître, la tradition ancienne, l'école de Dürer, Kulmbach, Beham et surtout Dürer lui-même. C'est le même art patient et naïf, le dessin savant en lignes précises, la même intellectualité compliquée, souvent obscure. Ce prodigieux pouvoir suggestif de Dürer, bien qu'on en trouve des


EX LIBRIS

traces dans presque tout l'art allemand — chez d'autres il est un danger, ici il est une force — se retrouve entièrement dans toutes les créations de Sattler. Mais le jeune artiste a trouvé le secret d'être tout à fait traditionnel,tout en donnant l'impression d'une œuvre éminemment originale. Soit qu'il garde la réminiscence d'un paysage de Hans Burgkmaier, d'un portrait de Cranach, d'un groupe d'anges de Hans Baldung Grien, ou qu'il s'inspire d'une idée de Schongauer

ou de Holbein, il saura toujours donner à ses dérivations la marque de sa personnalité puissante. Jusqu'à présent le public ne connaît de lui que des dessins publiés en plusieurs séries d'albums.

Joseph Sattler est né le 26 juillet 1867, à Schrobenhausen en Haute-Bavière. Ses commencements furent difficiles. Son père, qui était peintre décorateur, lui inspira tôt le goût de l'art. A Landshut, où sa famille s'établit plus tard, il connut les belles architectures

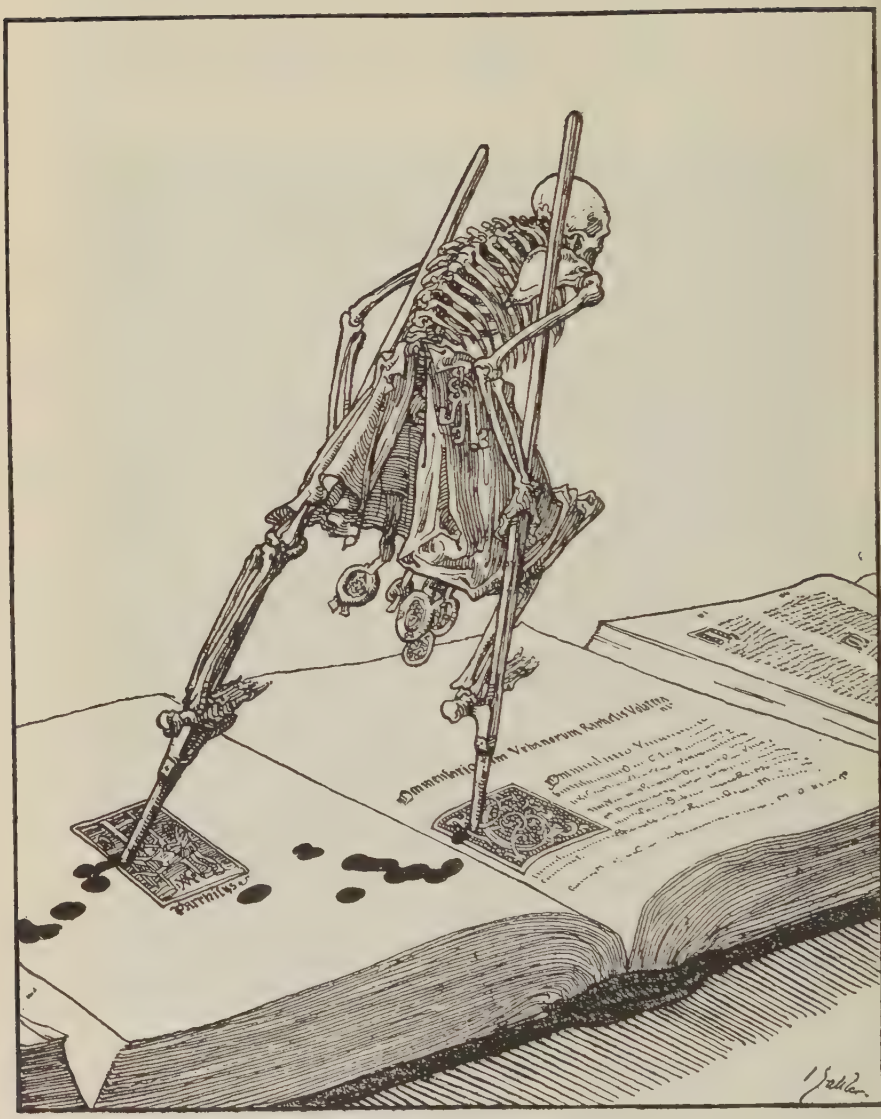
gothiques de l'ancienne université germanique et, non loin de là, la somptueuse merveille du château de Trausnitz. Après avoir travaillé du métier paternel, il se prépara à Munich, à l'école privée de Heinz Heim, pour l'Académie (école) des Beaux-Arts, où il entra à l'âge de seize ans. Les bibliothèques et les cabinets d'estampes le virent plus souvent au travail que les

ateliers de la routine, et la vieille Pinacothèque lui fut un refuge contre la bassesse de l'art académique contemporain. Emmené à Strasbourg par un ami rencontré là, ses études faites, il y vécut depuis lors d'une vie de travail concentré, « à égale distance de Paris et de Munich ». Dans cette ville morte pour l'art comme pour l'intelligence, où seul une demi-

douzaine de bons Européens antipolitiques mènent une existence contemplative, on garde mieux qu'ailleurs une certaine fraîcheur d'esprit et de caractère, cantonné, rehaussé en quelque sorte par la vulgarité ambiante. Maria Janitschek subit cette réclusion pendant cinq ans et en sortit avec un talent mûr et définitif. Joseph Sattler s'y découvrit lui-même et y fit ses premières œuvres.

Die Quelle, — « la source », source à filons multiples d'humour, de satire, d'amusement, de talent surtout — pages d'art qu'il publia à lui seul tous les quinze jours pendant six mois (1892), fit connaître son nom à quelques amateurs. C'est là que parurent pour la première fois ces dessins aux titres bizarres qui resteront célèbres dans les annales de l'art allemand : *Le haut oracle de l'opinion publique* — une grande marmite autour de laquelle les sages du monde viennent entendre houler la voix du siècle; *Le Philosophe*, un sphinx XVIII^e^ siècle au crâne fendu de trop penser, les mains jointes dans le désert; la *Vision* de la bêtise humaine apparue à un chasseur au coin d'un bois; *La Sainte Famille aux copeaux*, où Saint Joseph rabote sans cesse ces longues lanières qui couvrent déjà les trois quarts du dessin; les fragments d'une *Géologie de l'Avenir*, d'autres encore, *Notre Dame au gros rhume* qui resta privé, *Notre père !* qui ne fut qu'un projet : un grand héron éplumé, les ailes frissonnantes, couvertes d'un manteau, contemple béatement le globe terrestre qui soutient ses pattes. C'est déjà chez Sattler cette fermeté de dessin étonnante, cette sûreté de technique à toute épreuve qui lui permettront d'affronter plus tard les sujets les plus tortueux. Souvent encore de graves défauts de composition entachent ces planches d'essais. On sent que l'idée exubérante a écrasé le pouvoir d'exécution, et la grande satire devient parfois simple caricature.

Ce doux ironiste à l'amertume contenue, ce moraliste froidement apitoyé, devait préférer encore les grimaces de l'art gothique à l'élégante platitude moderne. Enfant du peuple, élevé dans les traditions de respect pour le passé, les souvenirs populaires de son pays ne pouvaient que le tenter. L'album de la *Guerre des Paysans*, sa première œuvre de longue haleine, témoigne de cette préoccupation. C'est la série des événements d'une époque évoqués par les moyens d'art de cette époque. Albert Dürer a célébré dans un



dessin de la *Victoria ueber die aufruehrerischen Bauern* — la victoire entre les paysans révoltés. Avec Luther, il avait pris parti contre les fomentateurs de désordre, et, dans une lettre qui nous a été conservée, il s'était réjoui de leur défaite. Chez Sattler perce, peut-être malgré lui, une pitié profonde pour ces malheureux poussés à l'extrême par la misère atroce, pour ces loqueteux forcenés et terribles, ces brutes humaines déchaînées, accomplissant les actes les plus féroces avec un courage bête et inutile. Son œuvre est l'évocation intense de ces belles laideurs, de cette effervescence sublime jusqu'au grotesque. Quelques planches de la *Guerre des Paysans* figurèrent au Salon des Champs Elysées (1893) et valurent à l'artiste une mention honorable....

Après les misères moyen-âgeuses, la Mort éternelle, la bonne mort qui domine les créatures. Treize dessins sur la mort nous présentent la fin des êtres d'une façon plutôt douce et paterne, avec des gestes consolants de contes de la mère l'Oye et de petits anges de primitifs, souriant aux vitraux peints des fenêtres. C'est la mort des contes allemands, de Rubezahl, ou bien celle que Jean Paul aimait à montrer, parée de fleurs, la mort qui trinque avec l'ivrogne que, tout à l'heure, elle va prendre par le bras, qui, une nuit d'hiver, souffle par la cheminée la chandelle fumeuse du pauvre solitaire accoudé à sa table. La terrifiante horreur des vieilles danses macabres, le cantique glaçant de la peur devant l'invisible, cet art furieux du Moyen-Age semble s'être tu à jamais : La mort moderne n'inspire plus les folles stupeurs, on l'accueille amicalement, et un peu plus on lui tapoterait familièrement sur le ventre absent. Aussi Sattler a-t-il intitulé ses dessins : *Une moderne danse macabre* (1), et tout son modernisme, qu'il développera encore plus tard, s'affirme par ces quelques planches. Il y a bien encore les lamentables misères de la mort, mais ce sont les faits divers de nos journaux : un express passe à toute vapeur sur un pont dangereux, et le tablier du pont qui va ployer est, dans la nuit, le profil sinistre d'un squelette humain. Ici un incendie dévore un village, et dans la nuée qui plane, là-haut, une tête de mort attire la flamme. Là le dernier com-

(1) *Une moderne danse macabre.* (Paris, H. Welter; Berlin, J. A. Stargartd, 1895.)

pagnon — *Gevatter Todt* — frôle les maisons en passant la nuit dans la rue étroite, et les murs s'écroulent. Une main invisible jette trois dés, ce sont des crânes humains, la Peste, le Choléra, le Typhus. Ailleurs les trois maladies reviennent, accompagnées de la Guerre et guidées de loin par l'Anarchie; au-dessus la Mort fait son dernier bond, et de son crâne fracassé jaillit un météore... D'autres compositions sont purement anecdotiques : monté sur des échasses, le squelette passe à larges enjambées sur de vieux in-folio, et les volumes sont piqués de vers — ou bien, comme dans *Egalité*, le satiriste social s'éveille : que sert-il de peiner, la mort étend son bras décharné et toutes les classes se nivellent devant elle. — Et le pessimiste à l'orbite de l'œil profonde et horrible, où se balance la mort, a le profil assombri de l'artiste lui-même.

Ces dessins rehaussés de couleurs, reproduits avec une fidélité qui ferait croire à des originaux, font honneur au pieux dévouement artistique de M. Wolfgang Mecklenburg.

En même temps qu'il crée sa *Moderne danse macabre*, interrompu par des collaborations çà et là, aux *Fliegende Blaetter*, aux *Images Alsaciennes*, où il donne de nouvelles variantes à sa *Guerre des Paysans* et des légendes tirées de vieilles chroniques, Sattler renouvelle l'*Ex-libris*. Un album de quarante-deux planches (1), publié en même temps que les dessins sur la mort, varie à l'infini cette marque chère aux bibliophiles. Je ne puis ici entrer dans les détails d'un art spécial, longtemps négligé, qui a su mettre à son service un créateur génial. Le pouvoir décoratif de Sattler égale celui du maître de la *Mélancolie ;* personne comme lui ne sait couvrir une surface, forcer à sa manière personnelle les commandes souvent bizarres des amateurs de livres. Il orne avec soin les moindres recoins de son carré de papier, construit avec amour les « vieilles textures » de l'écriture gothique, et dans l'ex-libris déchu il a su faire renaître un art somptueux et brillant.

Depuis quelques semaines Joseph Sattler s'est fixé à Berlin. L'appel pressant de quelques artistes et

(1) *Deutsche Kleinkunst in zwei und vierzig Buecherzeichen*, (Berlin J. A. Stargardt, 1895.)

TECVM · ESTO ·
· EVIGILA · ET ·

amateurs, des travaux pour la Société Pan, l'ont irrémédiablement attiré là. Si l'on veut avoir une idée du tour d'esprit qui prédomine de plus en plus dans son œuvre, qu'on relise *Peer Gynt* d'Ibsen, qu'il rêve d'illustrer depuis longtemps. Actuellement, il travaille à des interprétations de la *Révolte des Pays-Bas* de Schiller. Un *Voyage au Pays du Moi* (Die Fahrt nach dem Ich) tourmente ses rêves.

En novembre dernier, une exposition complète de ses œuvres au *Musée d'Art industriel* de Berlin l'a rendu célèbre du jour au lendemain. Pendant quinze jours il n'était bruit que de lui, et pourtant sa modestie est bien loin d'aimer le bruit... Il représente trop la tradition perdue de l'art national pour que ce succès, dont il se souciait peu, ne lui vînt pas un jour, mais il représente bien plus encore qu'un rénovateur et mérite davantage que d'être la coqueluche des Berlinois. C'est ce que montreront ses prochaines œuvres.

Henri Albert.

UN LOYAL DÉBUT

Parmi les récents livres de début, il en est peu qui aient présenté autant d'intérêt que les *Pages de Charité* (1), de M. Sander Pierron.

L'auteur, un tout jeune homme, sorti de la classe ouvrière, n'écrit point pour aligner des phrases ou se livrer à ces exercices de creuse virtuosité en honneur à présent dans trop de revues jeunes. Il s'est même trouvé un Aristarque de vingt ans, très florissant et prématurément lettré, fils à papa, pour reprocher à ce débutant, avec une aigreur presque envieuse, un soi-disant manque de grammaire et de syntaxe, pour s'amuser à relever çà et là des vétilles absolument vénielles, dont l'incorrection est d'ailleurs fort contestable.

Mais les artistes ne se sont point attardés à ces chicanes de barbacole,et tous ont été séduits par l'incontestable accent de sincérité, la fraîcheur d'impression, la couleur robuste et saine de ces pages, l'originalité des idées, le pittoresque et la vibrante éloquence de l'expression, la vraie jeunesse et la flamme généreuse qui éclate et brille à chaque phrase, et loin de reprocher à l'auteur son ignorance de beaucoup de règles qui s'acquièrent trop facilement, routine dont ne se vantent que les ratés et les fruits secs, — ils l'ont félicité d'avoir, — au lieu de raconter ses lectures et de s'être livré à d'irritants pastiches, — transposé en ses attachantes nouvelles de la vraie vie adolescente, de victorieux fluide de la vingtième année.

Les récits composant le volume sont au nombre de douze. Le milieu, le décor où ils se passent, est presque toujours cet occident de Bruxelles, cette radieuse contrée allant vers la Flandre, ce joli pays où commence la région des houblonnières. Cette grasse nature brabançonne, rebondie comme les joues carminées d'une pataude, fait, à de délicieux et attendris souvenirs d'enfance, un cadre appétissant et coquet,

(1) *Pages de Charité*, par Sander Pierron (Bruxelles, Lacomblez).

et ces souvenirs mêmes émaillent d'une flore mutine le fond grave et souvent mélancolique de ces rustiques histoires : *Fei Créœl*, *l'Auberge du Taureau d'argent*, et *Tempels Molen*, tels des bouquets de pâquerettes dans la majesté d'une seigneuriale pelouse. Ces digressions comptent même parmi les passages les mieux venus. Le conteur semble faire l'école buissonnière, il prend le joli chemin des écoliers et des abeilles, butinant au hasard de mille souvenirs et reculant autant que possible la narration des épilogues tragiques.

Dans le dernier récit, *Un Huitième Sacrement*, la relation d'une dominicale journée de kermesse, possède la saveur des petits maîtres hollandais et flamands, mais avec, en plus, une onction, une ferveur, une poésie bien modernes, une mélancolie tempérée que ne connurent point ces artistes trop matériels ou d'une bonhomie gouailleuse et triviale. Quelle santé et quel charme agreste dans ce paysage : « Le ciel bleu, un vrai ciel septentrional, se parait de nuages blancs et découpés comme de vieilles dentelles. Dans l'air saturé de fragrances estivales, les hirondelles se croisaient avec des frôlements imperceptibles. Les cloches tintaient allègrement et parfois, ralentissant leur tintement, elles semblaient, elles aussi, se pâmer aux chauds rayons du soleil, qui, entre les abat-son, venait caresser leur poitrine sombre et rebondie. Les coqs des églises, hautement perchés, claironnaient un hymne doré dans le ciel dominical. Les routes zigzaguaient capricieusement, contournaient les flancs des collines, s'engageaient entre les taillis, puis paraissaient plus étroites en se perdant au loin dans les campagnes. Les bois étalaient des masses de verdure riante d'où émergeaient des troncs massifs et des branches élancées. Les chaumières parsemées dans les champs, encadrées de leur haie de sureau fleuri, accusaient la courbure élégante de leurs toits fauves. » Et après nous avoir fait pénétrer dans les fermes en préparatifs de kermesse, avec leur monde vaquant aux besognes urgentes, mais procédant surtout à des ablutions et à des endimanchements glorieux, Sander Pierron concentre tous ces prestiges patriaux en cette mélancolique préoccupation des deux artistes amis qui hantent ces campagnes : « Ils aspiraient à pleins poumons l'air savoureux de cette chère contrée brabançonne, s'arrêtant chaque fois pour s'emplir la pensée

et les yeux de tableaux, de sites, de beautés dont le souvenir servirait de compensation et d'antidote aux épreuves que leur réservait l'avenir. »

Et la même campagne, revue aux approches du soir. Il fait jour encore, mais quelle intimité recueillie, quelle aspiration au poétique repos dans ces paroles : « Et la solitude enveloppait le tout d'un voile occulte dont on sentait l'ampleur sur son âme et qui tantôt, à la nuit, s'endeuillirait sous les étoiles ».

Il me faut encore citer tout au long la description d'une danse de jeunes rustres, charnus et roses comme on en rencontre beaucoup au pays de Rubens et de Jordaens. « Leurs joues, dit M. Pierron, rougeoyaient comme la gloire des pommiers », et, plus loin, les amis ayant partagé leur menue monnaie avec ces libres lurons rencontrés sur la grand' route, il marque, en cette phrase trouvée, comment leur carnation appétissante s'avifie encore : « les joues hâlées rougirent davantage et prirent le ton des flammes d'un brasier que viennent alimenter de nouveaux combustibles ».

La ronde endiablée à laquelle se livrent les jeunes mastocs se rapproche d'une orchestrique païenne, on dirait d'un hymne gymnique à Pan et à Bacchus : « Ce fut une danse étrange, extraordinaire, un jeu de jeunes félins qui s'ébattent, toupillent, s'étreignent en de capricieuses accolades, se pâment, se renversent, pour tomber soudain en arrêt et se camper en des postures de défi. Et en tournant, ils riaient ou prenaient un air grave, presque hiératique, et, scandant des bribes de leur cantique festif, ils dansaient plutôt au rythme de cette mélodie sautillante qu'aux accords assourdissants de l'orgue. Et sur le carrelage rouge, poivré de sable blanc, leurs pieds nus festonnaient de mystérieuses arabesques. Ils poursuivirent même leur saltarelle après la dernière note des trompettes. Et avec des gestes canailles, superbes d'impudeur, d'une effronterie gamine et naïve, ils cessèrent de tournoyer et se saluèrent d'un salut qui, sans posséder la froide élégance conventionnelle, n'en parut que plus plastique aux yeux charmés des artistes. Les amis finirent même par s'attabler avec eux et par les inviter à des libations. Le crépuscule tombait sans que les citadins songeassent à s'en aller. Plusieurs fois ils firent remplir les pintes à la ronde, heureux de ce coude à coude passager avec ces exubérants et décoratifs servants de la glèbe.

« Lorsque Nestor et Romain se décidèrent enfin à regagner la gare, les villageois tinrent à les accompagner. Ils marchaient citadins et paysans confondus, les pieds nus emboîtant le pas aux bottes neuves, les manches des sarraux frôlant celles des redingotes, les tignasses broussailleuses et les chevelures peignées secouant leurs mèches bouclées à un même souffle de joie panthéiste, les sens ouverts aux mêmes effluves capiteux et virils. Au loin, derrière la colline, l'orgue égrenait toujours ses fanfares saccadées et semblait rappeler les fringants danseurs. Et les voix, qui commençaient à s'enrouer, persistaient à clamer la chanson obsédante que les deux artistes se surprirent à fredonner bien souvent, mélancoliques, aux intervalles de leur travail à l'atelier. »

Ces citations avèrent la fougue et aussi la fidélité coloriste du jeune écrivain ; la justesse de son métier d'observateur, mais aussi l'intensité de sa vertu visionnaire. Nous voilà loin des procès-verbaux naturalistes et des paysanneries veules des *Terre,* ou d'autres compilations hétérogènes de faits-divers ruraux.

Dans d'autres nouvelles, dans *Prématurité* par exemple, le style, moins éclatant, plus assourdi, ne dégage pas une ferveur moindre. *Prématurité* est l'histoire étrange, mais combien vraie, quoique exceptionnelle, d'un instituteur exalté et mystique follement attaché à un de ses écoliers d'intelligence précoce et de sensibilité suraiguë, un enfant délicieusement monstrueux que la mort ne tarde d'ailleurs pas à emporter. Le trop-plein et l'indicible inquiétude de la jeune âme marquée par l'ange Azraël se fond et frémit en des pantèlements douillets, frileux, contenus, qui contrastent avec les lancinances plus bourrelantes et spasmodiques de la fatale passion de l'adulte pour le garçonnet. L'atmosphère même de ces pages est étrangement troublante. On songe à des tiédeurs d'équinoxe traversées de giboulées glaciales, à la pâleur fébrile et aux faux départs des saisons transitionnaires, aux aubes équivoques du mois d'avril, à la mélancolie de la neige odorante des fleurs de pommier couvrant un sol encore humide du froid baiser des autres neiges.

Cholle et le *Drôle* sont deux études de « gueux » attestant les sympathies et les révoltes franchement peuples de l'écrivain. *Fei Créœl*, une histoire de cupidité et d'ivrognerie villageoises ensanglantée par une tuerie, est le seul des contes de M. Pierron qui

n'échappe peut-être pas tout à fait au reproche de naturalisme caricatural ou dégradant, à la recherche de la grimace et de la veulerie. Cette réserve vise du moins la fin du récit.

L'Auberge du Taureau d'Argent échappe complètement à cette critique légère. Nous y retrouvons cette belle chaleur de compréhension, cette harmonie du conteur avec ses héros et sa contrée préférée. C'est ici qu'abondent ces souvenirs d'enfance dont je parlais plus haut et qui imprègnent la trame de l'aventure d'une candeur à la fois si gamine et si patriarcale. Il y a là quelques pages voisines des intérieurs de la peinture intimiste hollandaise. *Tempels Molen* aussi respire cette atmosphère de loyauté et de sympathie.

Mais la plus édifiante des nouvelles demeure, avec *Prématurité*, ce *Huitième Sacrement* où l'artiste se double d'un penseur hardi et enthousiaste, ne recevant de conseil que de sa conscience et de ceux qu'il aime en totale réciprocité. Ce *Huitième Sacrement* est le viril et indissoluble mariage spirituel de deux êtres qui marchent dans la vie absolument l'un à l'autre, communiant dans les mêmes admirations et leurs lèvres se rencontrant — car la douleur n'est-elle pas l'éternelle commensale de l'art — parfois aux mêmes calices d'amertumes !

Plus que les autres du volume, cette nouvelle où l'Idée, somptueusement vêtue, ne dérobe rien de sa hautaine et irréductible logique, a classé M. Sander Pierron parmi ceux qui montent vers un art qui ne sera ni de mode ni de cabotinage, ni de convenance bourgeoise, ni de snobisme, ni de vile flatterie démagogique, un art conjurateur d'Humanités sans uniforme et sans étiquette.

C'est à ce titre que j'ai cru devoir consacrer aux *Pages de Charité* plus qu'un simple compte rendu bibliographique.

GEORGES EEKHOUD.

ALFRED MORTIER

Un des traits qui peuvent servir de caractéristiques à la jeune littérature, c'est cette sorte d'initiale défaillance morale à laquelle plusieurs des mieux doués de nos poètes nouveaux se résignent souvent à emprunter le thème de leurs variations. Ils se déclarent revenus de tout au moment même du départ, et c'est un renoncement qui peut avoir sa noblesse, mais qui témoigne d'un état d'âme négatif et stérile.

Cet état, certes, n'est pas général. La vie, l'intensité de vivre a inspiré à des poètes de cette même génération quelques-uns de leurs plus beaux poèmes. Ils ne s'égayent pas, mais ils se passionnent; je ne sais s'ils ont trouvé « une Foi et un Dieu », mais ils gardent l'espérance. Du moins ils se font, dans l'activité même de leur pensée en perpétuelle quête de certitude, un refuge contre l'incessante douleur.

A un point de vue qui excède sans doute les bornes de cette étude et que je veux pourtant signaler, cette attitude vaillante est la seule que puisse dignement prendre la jeunesse contemporaine, puisque — par un concours d'événements enchaînés depuis longtemps déjà, mais dont le résultat, tout logique et nécessaire qu'il fût, s'est produit avec un si total ensemble qu'il a déconcerté bien des prévisions — c'est à elle, aujourd'hui, dans toutes les voies humaines, qu'appartient la suprême direction. Responsabilités non élues, soit : responsabilités imposées par l'histoire ; mais responsabilités inévitables. A tous les degrés, chaque jeune homme de ce temps en doit prendre sa part. Une précaution, dont l'apparence est providentielle, a doté cette jeunesse pour les lettres, les arts, les sciences et même pour l'action, de la plus extraordinaire précocité : afin de lui donner le loisir de prendre posture en face de la vie et, pour se préparer à toutes les luttes, de se faire des réponses aux questions de la Destinée et du Devoir.

Mais la date ne nous conseillerait-elle pas de poursuivre sans relâche l'esprit de négation partout où nous le rencontrons, il faudrait toujours l'attaquer s'il tente de reconquérir la patrie artistique et littéraire. Il la possédait hier sous espèces du naturalisme, et je crois bien que, débusqué, il tente d'y rentrer sous le masque

de je ne sais quel *psychologisme*. Il a déjà, par ce stratagème, entamé la prose. Quelques récents livres de vers laissent craindre qu'il convoite aussi la poésie.

S'il prête ses armes aux chanteurs, c'est, n'en doutons pas, pour les tuer avec. Sous prétexte de le prémunir, il barde de fer l'être ailé : c'est pour l'empêcher de voler. C'est tout au moins pour disgrâcier et abréger son geste. Il lui retient le regard fixé aux choses de l'espace et du temps, en lui jurant que de cette contemplation l'œuvre sortira mieux nourrie et mieux fondée. Mais le jureur se parjure, car il le sait bien que nous n'avons de notions un peu sûres qu'à propos des choses situées hors des prises de l'espace et du temps. Le poète qui circonscrit entre ces deux termes son horizon se dégrade. Il ne tarde pas à s'en rendre compte : et telle est une des plus sûres causes de cette défaillance que je notais d'abord chez quelques jeunes poètes. Ils ont trop psychologué, et la conclusion de leur aventure, c'est le dégoût, l'à quoi bon, la tristesse inféconde. Ils ont beau dire pour leur défense qu'ils ont trouvé dans la vie de réelles et personnelles causes de tristesse. Qui n'en trouva ? — Le but n'est pas en elles et le premier devoir est d'être (donnez à ce mot son plus héroïque sens) HEUREUX.

§

Ainsi pensais-je en lisant le livre triste et charmant d'Alfred Mortier.

Cette aventure, cette « Vaine Aventure » est un peu la sienne et comme, avec lui, elle prend les dehors de l'art le plus sensible et le plus délicat, je ne saurais rencontrer meilleure occasion de montrer que, même avec beaucoup de talent, il ne faut jamais « dire non », que cela est trop vite fait pour contenter l'effort d'un poète, qu'on risque, en y consacrant quatre-vingt dix-neuf pages, de se répéter.

§

Alfred Mortier a beaucoup étudié dans les livres et dans la vie, souffert de celle-ci, demandé contre elle à ceux-là des conseils. Il a lu Spencer, entr'autres grands spéculateurs. Il a ratiocinié sur l'âme et sur l'art. C'est un sentimental très aigu doublé d'un intellectuel très compréhensif, dans des rapports d'égalité rare.

Tôt ou tard — à moins qu'une faculté spéciale de prudence, de demi-mesure qu'il devrait à sa race sémitique, maintienne l'équilibre des forces — le sentimental ou l'intellectuel l'emportera : l'un s'assujettira

l'autre. L'intelligence se mettra au service du cœur, ou plutôt le cœur s'inventera-t-il des joies aux passions de l'intelligence : Mortier est musicien.

Jusqu'ici, dis-je, les rapports entre les deux facteurs de son être sont restés singulièrement constants. Du moins il semble qu'aucun des deux n'ait pris le commandement. Au lieu de servir le cœur, l'intelligence lui a donné des avis de ruse, de réticence, d'ironie, faibles moyens de défense pour qui, cependant, ne cesse de prendre, à se laisser atteindre, ses plus amers, ses plus vifs plaisirs.

Je ne crois qu'à demi le poète quand il prétend masquer de *maîtrise* ou de *pudeur* sa *chère ironie*. Je crois à la pudeur ; je crois aussi à la PEUR. Il n'est point là de maîtrise, et celui qui formule ce précepte hendécasyllabique :

Il ne faut pas *leur* montrer ce que nous sommes,

m'a tout l'air de ne *leur* avoir laissé deviner que ce qu'elles n'ont pas voulu lui laisser dire, d'avoir été trop « nature » auprès d'elles, et sa maîtrise de fraîche date ne lui servira guère dès qu'il aimera : il ne saura mentir

Pas plus à celle-ci qu'aux autres.

Car qui prend la résolution, candide, de mentir, n'est pas un menteur, et si vous pensez à Lovelace en l'écoutant, ce sera par contraste. Mais à son propos ne pensez pas davantage à l'ensorceleur, vraiment digne d'être aimé, qui captive en se livrant. Ce sentimental, pour sincère qu'il soit, fait des réserves et prend des précautions : — un peu tard peut-être ? Enfin, il songe ensuite qu'il eût dû les prendre d'abord et se promet d'être à l'avenir plus adroit. Son intellectualité le poursuit dans l'amour sans l'y aider, le décourage au contraire tant qu'elle peut en objectant à son désir la suite mauvaise probable, ou seulement possible ou plutôt probable... et

La tristesse de toute joie ou se reflète
Le front bilatéral du Sort à l'œil rusé.

Et c'est, avec de brefs atermoiements de repos cher payé, la constatation, comme un refrain répété, de l'inanité de toutes et de tous et de tout, et l'aveu de ne pas espérer :

Pourquoi rien n'est-il que leurre ?....
Pourquoi rien n'est-il que cendre ?
.....
Si tu me racontes ta vie

Je te raconterai ma vie ;
C'est, aux aigreurs des mauvais soirs,
Une route sans grand espoir
De repos ni de reposoir.
....

Plaintes et plaintes, sans révoltes, et qu'aggrave une telle conclusion :

O néant ! C'est bien cela. Fatigue et néant !

relevée pourtant, à la fin du dernier poème, par cet orgueil d'un désespoir triomphal :

Va, cherche à te reconquérir,
Chasseur arrogant. Pointe et pique ta lance
Sur l'ombre qui court vers l'oubli,
Et sonne enfin au vent l'orgueilleux hallali !
Mais songe : la défaite n'est pas moins belle
Puisque quand ton cheval chancelle
Le fleuve obscur est là pour vous ensevelir.

L'ironie au moins, ici, la « chère ironie » détestable, s'est tue, mais voyez : c'était la seule arme du poète, et parce qu'elle lui est tombée des mains tout n'est que fatigue et néant.

§

Un élégiaque ; mais cette étiquette, avec ce poète, va devoir se spécialiser. A chercher la nuance nouvelle qu'il donne au vieux mot nous trouverons peut-être, maintenant, la nouveauté de son âme.

Si, comme chaque autre élégiaque, celui-ci ne parle que de soi et ne parle d'elles qu'à son seul propos — bien que parfois il affecte le ton général et philosophique (mais il est son unique élève) — et s'il se met perpétuellement en cause avec le courage de tous les aveux, il marque pourtant à le faire un détachement singulier. On sent qu'il n'a de pleine confiance ni en soi ni aux autres, ni même dans les choses et dans les sentiments. Il ne se contente pas de douter « d'une femme ou d'un chien » : il doute d'aimer. Aussi ses tristesses s'expriment sans éclat, fluent et fusent sans crises, doucement, presque en silence. On ne voit pas là qu'un homme tienne très fort à la vie ; c'est une âme craintive et pâle.

D'autres, sollicités dans leurs sens et dominés par eux, cherchant l'infini en l'indéfini du plaisir, acharnés à leur propre supplice avec l'invincible espoir de le voir soudain finir, sont sans cesse rejetés des sommets de la joie aux profondeurs du désespoir. Leur œuvre a l'intensité de leurs passions et révèle le fond sacré de la volupté. Ames ardentes, vaillantes, obstinées,

pleines de sang, si leur mal est sans rémittences, trop occupées de vivre, elles ne connaissent pas l'ennui.

D'autres, très sensuels tout ensemble et très mystiques, sont des nerveux, crucifiés entre le monde charnel et le spirituel. Ils voudraient les choisir tous deux et vont de l'un à l'autre, embourbés, exaltés, capables seulement d'excès. Jamais, pourtant, ni dépris du plaisir ni découragés du salut, ils gardent une jeunesse éternelle, et le naïf orgueil et l'égoïsme plus naïf encore de leurs confessions, — où tantôt ils s'accusent et tantôt s'innocentent, toujours avec extrémité, — poclame leur irresponsabilité.

L'élégiaque de la *Vaine Aventure* sait bien que rien n'est d'absolu dans les éclairs heureux de la vie sensuelle. Pas d'avantage il ne semble se fier en des songes d'au-delà. Il n'a pas l'ardeur des plastiques enivrés du poème de la chair. Il n'a pas la candeur des mystiques béatifiés de renoncement.

Pourtant, il ne voudrait et ne peut se fixer qu'en d'immuables certitudes. Mais quoi ? Lesquelles ? Ceux qui parlent d'éternité mentent comme ceux qui parlent d'amour.

Pourquoi rien n'est-il que fraude ?

et condamné, parce qu'il est un artiste, à faire, ce vide dans l'âme, œuvre d'art, il dit dolemment, délicieusement, ce vide. Avec une ironie sans ongles, ou qui les rentre, et qui défend sa dignité, il raille l'amour, du moins ce que les femmes entendent sous ce mot, et même ce que lui-même y rêverait, — sans colère et sans espoir. Ame trop noble pour se contenter vite et trop faible, sans doute, pour prendre décidément l'un des deux partis seuls possibles : créer en soi son bonheur en réinformant la vie dans les profondeurs spirituelles de son propre être, en réalisant en rêve ses rêves — arts et sciences et théologies — ou bien demander la joie au plaisir, à tous les plaisirs...

« Il n'y a, dit Montaigne, de satisfaction, çà-bas, que pour les âmes brutales ou divines. »

§

La nouveauté de l'art, dans ces conditions tenté, réside précisément sans doute dans ce scrupule de se faire entendre avec cette ambition de parler.

Poète, cet homme a dû faire acte de poète ; homme, ce poète n'a rien voulu dire, cette fois.

Mais, dans ce conflit subtil, la merveille d'éveiller les mots sans se laisser par eux trahir ! Le dégoût du banal, du bruyant, de l'éloquent, les aristocratiques parentés d'art, les qualités délicates d'esprit l'ont permise. Et je ne m'arrêterai pas davantage à louer en Mortier l'artiste. Je disais qu'il est musicien : ses vers vous l'auraient dit. Telles de ses pages — celle qui ouvre le livre, et *L'Etang*, et *Chanson*, et *Sérénade*, et *Autre chanson*, et *Le Voyageur*... — avec l'accent souvent verlainien qu'elles ne cherchent pas à dissimuler, sont d'un charme inoubliable. Celui qui les écrivit est un artiste habile.

Dans deux poèmes de ce livret vous reconnaîtrez le poète de ton plus fort et presque tragique qui se laisse rarement voir ailleurs : *Altera* et *Destin*. Le poète de ces deux poèmes est un lyrique et un « affirmatif ». C'est lui — et lui seul, sans la collaboration de son cadet l'ironiste — qui écrira le prochain livre d'Alfred Mortier. Ces vers mâles et de noble allure me consolent et me reposent de ces enfants « tristes et pâles » qui trottent et chantent même au seuil du livre, mais qui ne me répondraient pas si je les questionnais :

Or si tu veux savoir le nom
De ces deux enfants qui s'en vont
Tristes et pâles,
Je te dirai, questionneur :
C'est ma sagesse et mon bonheur
Tristes et pâles.

Elle est vaine, la jolie plainte de ces deux enfants-là, qui ne peuvent pas nous dire pourquoi donc, au fond, les voilà si tristes et si pâles : — et puisqu'ils ne veulent pas qu'on leur demande pourquoi venir auprès de nous s'ils n'ont rien à nous dire, que n'ont-ils laissé plus souvent parler l'aîné dont nous eussions, çà et là, préféré le haut langage à leur babillage exquis !

CHARLES MORICE.

SUR LES
« PETITS POÈMES D'AUTOMNE »

—

Après un assez long silence, trop long à notre gré, car il est un des meilleurs des poètes de ce temps, voici que M. Stuart Merrill s'est décidé à publier un

nouveau livre de vers, les *Petits Poèmes d'automne* (1).

Certes, nous avions pu lire, éparses en diverses revues, le plus grand nombre des pièces que M. Stuart Merrill réunit aujourd'hui ; nous avions lu aussi, dans l'*Ermitage*, une belle suite de chroniques où, critique excellent des œuvres récentes, M. Merrill défendait noblement les idées hautes et les bons poèmes ; mais, depuis les *Fastes*, qui parurent il y a quatre ans, il ne nous avait pas été donné de lire un ensemble d'œuvres de ce parfait poète. Et ce nous est une joie de dire que, loin d'avoir perdu quoi que ce soit de son talent, M. Stuart Merrill s'est transformé d'heureuse manière, et vient d'imprimer son meilleur livre.

Nous étions accoutumés à juger l'auteur des *Fastes* un poète aux visions somptueuses. Ses héros et ses héroïnes, chevaliers cuirassés d'or ou princesses vêtues de lampas et de brocarts, passaient en des palais de marbres rares ou en des forêts merveilleuses où, parmi les feuillages gemmés, luisaient des fruits et des fleurs étranges. Les poèmes de M. Stuart Merrill étaient d'un art irréprochable et brillant, trop brillant peut-être, et le livre était un peu semblable à l'Idole qu'il célèbre,

Roide en la chape d'or qui lui moule le torse.

Pourtant, dès les *Fastes*, certains décors s'embrumaient un peu, et, dans quelques pièces, s'indiquait de la mélancolie : dans le beau *Conte*, par exemple, que M. Stuart Merrill dédia à la mémoire d'un ami resté très cher à tous ceux qui ont eu le bonheur de le connaître, à la mémoire du noble Éphraïm Mikhaël.

§

C'est cette mélancolie, passagère dans les *Fastes*, qui marque surtout les *Petits Poèmes d'automne*.

Ce n'est pas que M. Stuart Merrill ne nous évoque encore des villes somptueuses et des palais éclatants. Je n'en veux pour preuve que le poème qui débute ainsi :

Je suis né dans une ville d'or
Dont au crépuscule tours et dômes
Reflètent leur irréel décor
Dans des mers qui baignent des royaumes.

ou celui dont voici la première strophe :

(1) 1 vol., chez Léon Vanier.

Mon royaume est plein de cavalcades
Caracolant vers des plaines d'or
Aux fanfares magiques d'un cor
Qui décèlera les embuscades.

Mais le plus souvent les villes, les palais et les jardins ne nous apparaissent plus qu'à travers un rideau gris de brume. Çà et là, dans la brume, éclate encore une gemme ; un éclair métallique brille un instant : mais toutes les clartés s'atténuent, et il semble qu'on erre dans quelque île du septentrion, où la lumière est langoureuse et très douce.

Les chevaliers de jadis vivent encore, mais ils ont délaissé l'armure qui raidissait leurs attitudes. Maintenant, ils tressent des guirlandes de fleurs automnales aux pieds de princesses un peu pâlies, tendrement amoureuses, et ils chantent des lieder harmonieux et subtils, tel celui-ci :

Tu vins vers moi par les vallées
Où s'effeuillaient les azalées,
O sœur des heures en allées !

Ta toison était de couleur
Rousse, et ta bouche de douleur
Pareille à la mort d'une fleur.

Tes yeux semblaient des cieux d'automne
Où le dernier orage tonne,
Mélancolique et monotone.....

Tel encore celui-ci

Ce fut en un soir où les chansons
Des amants liés par leurs mains lasses
Mouraient, ô Dame pâle qui passes
Au clair de la lune des moissons.....

Ou celui-ci :

L'enchanteresse de Thulé
A ravi mon âme en son île
Où meurt, tel un souffle exhalé,
Le regret de l'heure inutile.

Je crois qu'on pleure autour de moi,
Prince dont la magique épée,
Par la main des femmes sans foi,
Se brisa, vierge d'épopée.

C'est la fuite des étendards
Le long de la mauvaise route
Aux cris des barbares hagards
Traquant mon armée en déroute.

Qu'importe ? — Alors qu'au seuil des cieux
Je pourrais conquérir la Lance,
Posez vos doigts lourds sur mes yeux,
O vous, les trois Sœurs du Silence !

L'encens des jours s'est exhalé ;
Pourquoi pleurer l'heure inutile ?
L'enchanteresse de Thulé
A ravi mon âme en son île.

§

Est-ce à cause de cette mélancolie que les *Petits Poèmes d'automne* nous émeuvent plus que faisaient les *Fastes* ? ou est-ce parce que ces poèmes, lieder attendris ou chants sonores, sont des poèmes que nous sentons intimes ? Car les paysages ou les êtres qu'ils évoquent sont tous la représentation concrète des états successifs de l'esprit d'un homme, et d'un homme aux pensées très nobles, dédaigneux des idées accidentelles, à qui les vues générales sont familières et qui pour ses conceptions sait trouver une forme vivante et non anecdotique. Il n'y a, dans les *Petits Poèmes d'automne*, qu'un héros, qu'un sujet ; et l'on pourrait dire qu'à travers les trois parties du livre, *Amour d'automne*, *Interlude de chansons* et *Ame d'automne*, il y a un drame qui se joue et que chaque partie est un acte de ce drame.

A notre avis, c'est, pour un livre de vers, une qualité maîtresse d'être ainsi composé, et il faut louer M. Stuart Merrill de l'unité et de la logique qu'on trouve en son œuvre nouvelle.

§

N'est-il pas superflu de dire que la rhythmique des *Petits Poèmes d'automne* est excellente ? On sait quel bon rhythmeur s'était, dans les *Gammes* déjà, et surtout dans les *Fastes*, manifesté M. Stuart Merrill. Dans les *Petits Poèmes d'automne*, son vers s'est assoupli encore ; il est doux et sonore à la fois, d'un accent toujours juste, et merveilleusement varié.

La lecture des *Petits Poèmes d'automne* fut pour nous un plaisir ; et nous conseillons à tous de lire ce livre, le meilleur, nous le répétons, qu'ait publié jusqu'ici l'un des très bons poètes de ce temps.

A.-Ferdinand Herold.

UN ISOLÉ

HENRI ROUSSEAU

A l'exposition des Artistes Indépendants, en 1894, *La Guerre*, de M. Rousseau, a été certainement la toile la plus remarquable. Ni résultat complet, ni œuvre parfaite, ce tableau pourtant, n'en déplase à certains, affirme une courageuse tentative dans le vrai sens du symbole. L'artiste qui a voulu peindre ainsi dit une fois de plus sa personnalité : cette manifestation n'a pu paraître étrange que parce qu'elle n'évoquait aucune idée de chose déjà vue. N'est-ce point là une qualité maîtresse? Pourquoi l'étrangeté pourrait-elle faire naître la moquerie? De quel droit se moque-t-on d'une tentative artistique? Même quand l'essai a été infructueux, et ici ce n'est point le cas, la moquerie n'a pas sa raison d'être ; c'est l'indice d'un esprit mesquin. En général, dans notre société, l'homme a été habitué, dès l'enfance, à classer, à numéroter, à étiqueter, à enfermer toutes choses dans de petites boîtes. Chaque partie de la Création doit forcément entrer dans une case; sinon, l'homme, dérouté et vexé de ne pouvoir tout comprendre, s'empresse de décréter l'absurdité de ce que son esprit n'a pu pénétrer. En d'autres termes, avec toute la modestie dont l'homme est capable, il ose dire : « Je ne comprends pas, donc c'est idiot. » Malgré le progrès indiscutable de l'espèce humaine, progrès manifesté d'une manière assez évidente par le télégraphe, le téléphone, la bicyclette et les montagnes russes, il est certain que nous sommes moins libéraux que ne l'étaient nos pères au Moyen-Age ; car ils avaient le respect de la personnalité incomprise lorsqu'ils disaient : *Credo quia absurdum.*

Il en a été pour M. Rousseau comme pour tous les novateurs. Il procède de lui seul, il a le mérite, rare aujourd'hui, d'être absolument personnel. Il tend vers un art nouveau. Cette tentative, très intéressante dans l'ensemble, malgré quelques faiblesses, renferme de grandes qualités dans certaines parties, les notes noires, par exemple, qui sont de toute beauté. La composition faite dans le sens horizontal est bien comprise. Cet immense cheval noir, lancé au grand galop et qui occupe toute la largeur de la toile, n'est point

banal ; c'est même un morceau de haut style (1). Ce cheval sert de monture à la Guerre, qui, de la main droite, brandit une épée, et de la gauche porte une torche enflammée. A terre, gisent des monceaux de cadavres de gens quelconques, des gras et des maigres, surtout des maigres, des miséreux, des prolétaires. Tous sont ou morts ou mourants. Parmi ceux qui respirent encore, l'épouvante est à son comble. De la nature, plus rien ne subsiste. Si, il reste deux arbres dépouillés de leurs feuilles, l'un gris, l'autre noir ; et des corbeaux qui, attirés par l'odeur du sang, se sont précipités pour se repaître de la chair des victimes de la guerre. — Le sol est jonché de débris informes ; la terre ne porte plus aucune verdure, pas même le plus petit brin d'herbe. Cette peinture exprime bien la désolation causée par un désastre irréparable ; bientôt, plus rien de vivant. Le feu, comme l'indiquent les lointaines lueurs du ciel à l'horizon, aura achevé l'œuvre commencée par le fer. Dans un moment, tout sera bien mort, et à jamais. Et la Guerre chevauche toujours, impassible, inexorable, implacable comme une divinité canaque. Elle va, jamais rassasiée de carnage. Rien ne peut l'arrêter dans sa course échevelée. Quelle obsession, quel cauchemar ! Quelle pénible impression d'insurmontable tristesse ! Il faudrait être de mauvaise foi pour oser prétendre que l'homme capable de nous suggérer de telles idées n'est pas un artiste.

L. Roy.

THÉATRES ET CONFÉRENCES

THÉATRE DE L'ŒUVRE

Le Chariot de terre cuite, *drame en 5 actes*, *de* **M. Victor Barrucand**, *d'après la* **Mricchakatikâ**.

La représentation du *Chariot de terre cuite* est une des plus curieuses et des meilleures que l'Œuvre nous ait données jusqu'ici, et nous ne marchanderons les éloges ni à M. Victor Barrucand ni à M. Lugné-Poe. Une adaptation loyale

(1) Cette Guerre a été reproduite dans l'*Ymagier* (n° 2) par une lithographie qui ne donne qu'en esquisse l'apocalyptique beauté du tableau.

et ingénieuse, une interprétation parfois excellente et presque toujours intelligente, de louables efforts de mise en scène, tout a contribué à nous faire goûter cette résurrection de la vénérable *Mricchakatikâ*.

C'est un drame indou, le plus célèbre peut-être avec l'*Anneau de Çakuntalâ* et un des plus beaux que, cette fois, l'Œuvre a révélé à son public. Et il faut se garder de croire que le théâtre de l'Inde soit primitif et barbare : au contraire, il appartient à une littérature savante et réglée à l'excès. On sait que les Indous poussèrent jusqu'à la manie l'habitude d'établir des règles et d'écrire des traités. Leurs traités d'amour ont été traduits et sont célèbres, et il ne leur semblait pas trop paradoxal d'attribuer à un certain Karnîsuta un traité du vol.

Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que les rhétoriciens aient réglementé avec un soin jaloux tous les genres littéraires. Le théâtre n'a pas échappé à leur vigilance, et les prétendues règles d'Aristote, si dures à nos dramaturges classiques, semblent anarchiques comparées aux règles que subirent Kâlidâsa, Bhavabhûti ou l'auteur de la *Mricchakatikâ*. M. Sylvain Lévi, dans son très remarquable livre sur le *Théâtre indien*, en a exposé le détail ; il a montré comment les poètes s'y étaient conformés, et l'on admire que des écrivains aient eu la patience de supporter de pareilles entraves.

Ces règles strictes et jugées inviolables expliquent que, parmi les nombreuses œuvres indoues aujourd'hui connues, si peu soient vivantes et vraiment belles. Il fallait aux poètes de l'Inde un génie singulier pour que leur puissance créatrice résistât à l'oppression des rhétoriciens, et, chez beaucoup d'entre eux, comme chez nos tragiques du XVIII^e^ siècle, l'on ne peut louer que la correction et la froide observance des règles.

Mais parmi les drames indous qui vivent encore, il y a la *Mricchakatikâ ;* c'est, dans le théâtre de l'Inde, le chef-d'œuvre du drame populaire, comme l'*Anneau de Çakuntalâ* y est le chef-d'œuvre du drame héroïque.

Quand on a dit que la *Mricchakatikâ* est un drame indou, du genre *prakarana*, c'est-à-dire drame d'imagination, où l'auteur crée (*prakurute*) son sujet au lieu de l'emprunter à la légende ou à l'histoire, et où n'interviennent ni les Dieux ni les héros,— et de l'espèce *samkîrna*, c'est-à-dire mêlée — où l'auteur doit faire intervenir des personnages appartenant à toutes les classes sociales, depuis le brahmane jusqu'au candâla, — on a dit tout ce qui est su de certain à son sujet. Car ni le nom de son auteur, ni l'époque où elle fut écrite ne sont connus.

Le prologue, supprimé dans l'adaptation de M. Barrucand, attribue la *Mricchakatikâ* au roi Çûdraka : « J'informe (l'assistance) que nous avons résolu de représenter devant elle une pièce appelée *Le Chariot de terre cuite* Quant au poète dont elle est l'œuvre, il fut célèbre sous le nom de Çûdraka. » (*Le Chariot de terre cuite, traduit par Paul Regnaud*, tome I, p. 2.) Et, dans la suite, le prologue énumère les qualités de Çûdraka ; et il termine en disant que Çûdraka mourut à cent

ans et dix jours. Il n'y a rien, dans l'énumération, qui ne soit vague ; et que penser de cet auteur qui connaît le temps de sa mort ? Un commentateur indou de la *Mricchakatikâ* n'a, pour expliquer cette singularité, trouvé que de subtiles extravagances ; et, d'autre part, le prologue est une partie essentielle du drame indou, et l'on n'a aucune raison de supposer interpolé celui de la *Mricchakatikâ*. D'ailleurs, on ne connaît qu'un personnage du nom de Çûdraka, et c'est, dans les contes, un roi légendaire, héros d'aventures merveilleuses : l'histoire politique ni l'histoire littéraire ne mentionnent aucun roi appelé Çûdraka, et, les fausses attributions étant très fréquentes dans la littérature indoue, il est légitime de conclure que le prologue de la *Mricchakatikâ* ne mérite guère de créance.

Pas plus que l'auteur, l'époque de la *Mricchakatikâ* n'est connue avec certitude. Ce n'est pas ici le lieu de reproduire les discussions qui, à ce sujet, se sont émues entre indianistes. M. Sylvain Lévi a fidèlement résumé les opinions diverses, et, par des arguments solides, il combat celle qui fait de la *Mricchakatikâ* la plus ancienne des pièces indoues parvenues jusqu'à notre temps. Il tend même à la considérer comme de date plutôt récente ; pour lui, elle serait un peu postérieure à la période classique de la littérature indoue, c'est-à-dire au VII^e^ siècle de notre ère.

Le Chariot de terre cuite, quel que soit son auteur, est, nous le répétons, un très beau drame. C'est une vieille histoire qu'il raconte, l'histoire de la courtisane purifiée par l'amour désintéressé. Vasantasenâ, une des plus riches courtisanes de la ville d'Ujjayinî, repousse le prince Samsthânaka, le beau-frère du roi, pour se donner toute au pauvre brahmane Cârudatta. Cârudatta, jadis, a eu de grandes richesses, mais il les a dissipées à secourir des amis. Cârudatta, c'est l'homme généreux, qui songe toujours au bien des autres ; l'homme qui n'hésite pas à risquer sa vie pour sauver le bouvier Aryaka, injustement condamné par le Roi. C'est de lui que Vasantasenâ se sent éprise ; elle aussi devient généreuse ; elle méprise les vaines richesses que, pour la séduire, lui promet le brutal Samsthânaka ; et rien n'est plus émouvant que la scène où elle jette ses parures dans le chariot de terre cuite, jouet du petit Rohasena, fils de Cârudatta, pour que l'enfant s'achète un chariot d'or. Elle aussi connaît le désintéressement, et elle est digne d'être l'amante de Cârudatta.

L'ennemi naturel de Cârudatta et de Vasantasenâ est Samsthânaka. C'est l'homme violent et lâche à la fois, la brute sournoise à l'orgueil stupide. Il est riche, il est de grande naissance, tout doit lui céder ; et la scène est vraiment tragique où, cruel et craintif, il étrangle Vasantasenâ. Il accuse Cârudatta du crime ; mais, quand il voit que Vasantasenâ, qu'il croyait morte, vit et se lève pour dénoncer le vrai coupable, quand il voit que Cârudatta est sauvé, il implore servilement le pardon de son adversaire, et, heureux d'échapper à la mort, il ne se soucie guère du mépris que tous lui témoignent.

Autour de ces trois personnages principaux, le pseudo-Çûdraka en a fait vivre un grand nombre d'autres, tous curieux : le brahmane Çarvilaka, voleur par amour, et voleur sympathique ; le Vita, sorte de poète de cour, resté honnête malgré ses complaisances pour Samsthânaka, et qui finit d'ailleurs par abandonner son vil maître ; la gracieuse Madanikâ, esclave de Vasantasenâ, gaiement amoureuse de Çarvilaka ; Aryaka, le fils du bouvier, le révolté qui devient roi ; Radanikâ, la servante de Cârudatta. C'est une règle absolue du drame indou que le héros ait un ami d'enfance, personnage comique ; le *vidûshaka* — tel est le nom que les traités donnent à ce personnage — doit être un brahmane peureux et gourmand. Le vidûshaka du *Chariot de terre cuite*, Maitreya, parle et agit toujours conformément aux règles : mais c'est à un homme ruiné qu'il garde une inébranlable fidélité, et son rôle en devient attendri et touchant. Les policiers mêmes, vaniteux et imbéciles, et les bourreaux, compatissants et passifs, sont, dans le drame attribué à Çûdraka, des personnages animés d'une vie réelle.

L'adaptation de M. Barrucand est adroite et fidèle. Les coupures qu'il a dû y pratiquer n'ont nullement dénaturé le drame original, trop long et trop touffu pour être joué devant nous dans son entier. Certaines parties de l'intrigue ont été simplifiées ; mais le caractère d'aucun personnage n'a été modifié, et l'action générale n'a changé d'aucune manière. La scène où Cârudatta accueille le proscrit Aryaka, scène substituée par M. Barrucand à une longue suite d'incidents qui attardent un peu la marche du drame indou, est d'une belle simplicité et d'une austère grandeur : c'est une invention dont il sied de hautement louer M. Barrucand.

S'autorisant de quelques mots de la pièce originale, M. Barrucand a fait de Çarvilaka un beau type de révolté. Le développement du rôle de Çarvilaka est la seule vraie infidélité que l'adaptateur se soit permise ; peut-être a-t-il un peu exagéré le caractère de Çarvilaka, surtout dans la scène qui ouvre son cinquième acte ; mais, en somme, sa manière de comprendre le personnage du brahmane révolté n'est pas illégitime ; et, si l'on s'abstrait du drame de Çûdraka, l'on ne peut que louer les discours héroïques et nobles que M. Barrucand fait prononcer à Çarvilaka.

C'est donc bien le drame même écrit par un Indou, sans doute au VII^e ou au VIII^e siècle, qu'ont applaudi les spectateurs de l'Œuvre, — un drame ingénieux, terrible et attendri, où sont glorifiés la justice et l'amour.

L'interprétation a, dans l'ensemble, été fort bonne : M. Ripert, noble et simple, a très bien compris et parfaitement joué le rôle de Cârudatta ; il eût été difficile de le mieux rendre. Mlle Meuris fut une charmante Vasantasenâ, M. Lugné-Poe un très intelligent Vita, M. Tressy un amusant Matreya, Mlle Suzanne Desprez une fort agréable Madanikâ, et Mme Suzanne Gay une excellente Radanikâ. M. Marcel Deslouis a peut-être atténué un peu trop les violences et les

sottises de Samsthânaka; seul, M. Dupont, chargé du rôle de Çarvilaka, nous sembla déparer ce très louable ensemble.

La figuration était pittoresque et zélée, et deux décors, celui du second acte, dû à MM. André et Valtat, et surtout celui du cinquième acte, dû à M. de Toulouse-Lautrec, nous ont charmés.

Le *Chariot de terre cuite* était précédé d'une conférence où M. Téodor de Wyzewa, avec beaucoup d'esprit et d'agrément, a donné au public quelques notions vagues ou surannées sur l'Inde et le théâtre indou.

A.-Ferdinand Herold.

THÉATRE LIBRE

Elën, *drame en 3 actes, de* Villiers de l'Isle-Adam, *musique de* M Auguste Chapuis, *décors de* M. de Feure.

Je ne vois pas qu'on ait si mal fait de représenter cette œuvre de jeunesse de l'auteur d'*Axël*. L'opinion de ceux que n'intéresse point l'esprit de Villiers de l'Isle-Adam ou qui sont incapables de le comprendre est infiniment négligeable ; et pour ceux qui l'aiment et ne connaissaient que le titre d'*Elën*, introuvable petit livre, constater que très jeune il glorifiait déjà ce même idéal que nous admirons dans *Axël* ne l'a point diminué à leurs yeux, au contraire ! Le malheur est peut-être simplement qu'on ait donné *Elën* devant le public du Théâtre Libre, habitué à d'autres spectacles.

Ce public, en effet, considère comme le principal ce qui pour Villiers de l'Isle-Adam, ainsi que pour tous les idéalistes d'ailleurs, n'est que l'accessoire : l'anecdote de la pièce. L'anecdote n'a de valeur en soi que dans la littérature concrète ; pour Villiers, elle est uniquement un moyen et ne constitue pas le drame. C'est l'éternel malentendu. Et ici l'anecdote, cette histoire de courtisane empoisonnée, compte pour si peu qu'il est inutile d'en parler. On comprend qu'une pièce dont les personnages sont des idées ait fortement déplu en un temps qui exclut si résolument l'Idée de sa littérature.

Mais *Elën* avait encore pour déplaire une foule de détails et même de phrases d'un romantisme bien démodé : il en eût fallu sourire, comme on sourit en relisant les discours pompeux de la Convention, et non point s'en fâcher. Il fallait d'autant moins s'en fâcher que — je viens de relire la pièce — les beautés de style et les « trouvailles » sont fréquentes au cours de ces trois actes, qui contiennent en somme plus de moelle que n'importe quelle pièce de notre théâtre contemporain.

Jouer de telles drames, écrits voilà si longtemps et dont la forme a nécessairement subi l'influence de l'époque où ils furent conçus, est chose difficile. M. Larochelle avait assumé le rôle périlleux de Samuel Wissler ; il s'est un peu trop laissé entraîner par le romantisme de certains passages, mais il a montré du talent et de la souplesse dans le monologue de l'opium. Son costume blanc — dont on a tant médit — était aussi conforme que possible aux indications données, et

il me revient que la direction du théâtre avait poussé le scrupule jusqu'à se renseigner en Allemagne au sujet de ce costume. C'est également sur des indications venues de Dresde que M. de Feure peignit le décor du premier acte — cadre romantique dont Villiers eût assurément été ravi.

M. Larochelle était convenablement secondé par Mlles Laurent Ruault (Elën), Brienne (Mme de Walburg), Jane Hellen (Grète), Bailly (Tannucio), et MM. Duluard (Andréas de Rosenthal) et Séverin-Mars (Goetz).

ALFRED VALLETTE.

LES ESCHOLIERS

Les Rustres, *pièce en 3 actes, de* M. PRADALÈS. — **L'Ami**, *pièce en 1 acte, de* M. MARCO PRAGA (M. A. THALASSO *trad.*).

M. Pradalès est, paraît-il, très jeune, et *Les Rustres* constituent son premier essai dramatique. Peut-être ces considérations ne demeurèrent-elles point étrangères à l'accueil discrètement symphatique que reçut du public cette pièce, où se révélaient quelques maladresses et une visible inexpérience. Toutefois, il serait injuste de ne reconnaître point à l'auteur une recherche louable du naturel, et même certaines promesses de talent, quant à l'exposition des caractères; leur développement logique amène en effet ici un dénouement certes brutal, mais non sans une originalité de bon aloi.

Céline, une pauvre fille dont la volonté intelligente et l'amour pour Paulet, un excellent vigneron, d'un esprit passif et faible, ne parviennent pas à prévaloir contre le désir d'une rivale riche, Jeanne, les convoitises ambitieuses des parents du paysan, et la fascination qu'exerce sur ce dernier le beau vignoble, dot de Jeanne, Céline part pour Paris, avec l'espoir d'en revenir avec une « légitime ». Dans l'intervalle, Paulet se marie, malgré les supplications de son amoureuse. Or le phylloxera survient, et la ruine. Au moment où le malheureux Paulet essaye vainement de combattre une accablante misère, Céline — et sa robuste volonté finit là par triompher — arrive, enlève l'irrésolu Paulet, qu'elle n'a cessé d'aimer, et l'emmène planter avec elle des vignes en Algérie.

Pour ce qui est de l'interprétation, de nombreux transfuges du Théâtre libre jouèrent avec une remarquable conscience. Citons, entre autres, Mlles Luce Colas (Céline), E. Nau (Jeanne) et Mme Barny; M. Janvier sut donner au rôle de Paulet une étonnante couleur; MM. Depas, Arquillière, Tinbot tinrent à honneur de le seconder brillamment.

De la pièce de M. Marco Praga, rien à dire sinon qu'il faut regretter la brusque conversion d'une donnée intéressante, et qui eût pu fournir la matière d'un curieux drame intime, en une situation outrageusement fausse, touchant à l'invraisemblable. Le comte Georges, chargé par la mère de son ami intime, mort d'un accident de cheval, de mettre ordre à ses papiers, se rencontre, au moment de l'accomplissement de cette tâche, avec sa femme, qui fut la maîtresse du mar-

quis et vient pour reprendre ses lettres. La comtesse, dans son trouble, commet fautes sur fautes, au point que son mari, fortement ébranlé, acquiert la définitive certitude en déchirant l'enveloppe d'un paquet contenant la dangereuse correspondance, et sur lequel s'étalait cette maladroite suscription : « A brûler sans ouvrir ! »... Pourquoi le marquis n'a-t-il pas brûlé lui-même ?

Sans doute pour permettre à M. Marco Praga un dénouement d'un pathétique douteux.

Mlle Gerfaut, MM. Paul Clerget et Ch. Krauss tentèrent de rendre acceptable cette histoire pénible.

GASTON DANVILLE.

CONFÉRENCES

La Révolution féministe

On sait que la Bodinière est devenue depuis cinq ou six sémaines une façon de petite Notre-Dame laïque. Trois pères d'un nouveau genre, dominicains en noir, les RR. PP. Léopold Lacour, Jules Bois et Austin de Croze, y jouent, si l'on veut, le premier les Lacordaire féministes révolutionnaires, le second les Monsabré néo-mages, le troisième les tendres Loyson du foyer.

Les deux premières conférences de M. Léopold Lacour ont obtenu le plus grand succès, surtout la seconde ayant pour titre le 89 et le 93 féministes, dans laquelle il a témoigné de rares facultés oratoires, qui le placent réellement parmi nos conférenciers d'aujourd'hui. Un mélange d'enthousiasme et de bonhomie : une pensée hardie, très discutable, mais scientifiquement appuyée, et que la phrase empreint d'un caractère fougeux de sincérité, tel est Lacour. Contre Jules Bois, il a proclamé pour la femme le droit à l'amour, à tout l'amour, au sensuel aussi bien qu'au sentimental. Il a montré l'immoralité du solitarisme mystique, des idées bourgeoises et des mœurs où le pharisaïsme pose triomphalement son édifice à la fois d'indulgences et de sévérités antinaturelles. Où nous discuterons avec lui, c'est lorsqu'il demande pour le féminin les droits politiques, qui ont déjà donné de si piètres résultats depuis que l'homme les exerce. Des assemblés bisexuelles !... Où irions-nous ?

M. Jules Bois, avec une certaine poésie, et une câlinerie vraiment toute particulière, s'est efforcé d'exciter ses auditrices à la chasteté, prétextant que le refus du baiser est le meilleur adjuvant de l'énergie humaine, pour les deux sexes. Il a d'ailleurs finement analysé les types comparés de la jeune fille latine, de la slave, de l'anglo-saxonne et de l'américaine.

Souhaitons à M. de Croze, dans ses prochaines conférences, d'offrir à son public soit les aphrodisiaques si purs du mystique Jules Bois, soit les sels énergiques et forts du bel idéaliste sanguin qu'est Léopold Lacour.

MAURICE BEAUBOURG.

CHOSES D'ART

Exposition des Aquarellistes, chez Georges Petit. — Cet assemblage de confiseries mondaines n'offre aucun intérêt. Je ne puis qu'en redire ce que je disais l'an dernier. L'art n'a rien à voir là. M. Besnard, qui y témoignait valeureusement de son souple et nerveux talent, s'en est retiré, et je crois que M. Rochegrosse l'imitera un jour. Il montre ici, avec deux aquarelles pour *Salammbô*, deux essais décoratifs, la *Pluie* et le *Givre*, d'une innovation curieuse. Transformant le *tableau*, l'agaçant tableau rectangulaire qu'on suspend au mur, en un *objet d'art* plus libéré de la convention, M. Rochegrosse apparie ses aquarelles à des broderies mêlées de soie, de poudres de métaux, de perles, de paillettes et d'oxydes en harmonie avec le motif peint. Il réalise ainsi des subjectiles plaisants à l'œil, d'une matière chatoyante, souple et métallique, orfévrie et transparente, d'un éclat vif. Il y a là des recherches intéressantes à poursuivre. Cet essai est tout ce qu'on doit retenir d'une exposition ridicule dont l'utilité est tout à fait indémontrable.

Chez Le Barc de Boutteville, se voit une série d'œuvres — eaux-fortes et peintures — de M. Armand Seguin, présenté au public par M. Paul Gauguin en une préface de bonne foi et de bonne volonté, encore que vague, M. Seguin est un déformateur. Prétentieusement fantastique en ses eaux-fortes, dont certaines rappellent, en l'exagérant encore, les charges de Toulouse-Lautrec, et dont d'autres ont l'air de paysages archi-classiques tordus et poussés au noir, M. Seguin vaut mieux par ses peintures. Certaines sont d'un sentiment des valeurs très délicats : il affectionne d'affreux modèles, sans caractère, et d'une laideur simplement désagréable, mais il les peint avec talent, et certains rapports de tons sont vraiment curieux. M. Seguin n'est pas exempt d'influences : celle de Cézanne surtout est tyrannique ici, dans plusieurs études de fruits entre autres. Il n'y a que Cézanne qui puisse se permettre de peindre une pomme deux fois plus grande que nature : et quelle utilité ? M. Seguin est fait pour de petites choses d'une vision fine. Ses *grandes machines* ne valent pas certaines esquisses. Il se peut qu'il arrive à un résultat réel d'art.

Chez Vollard, rue Laffitte, vous verrez une admirable étude d'après la *Barque du Dante* de Delacroix, par Manet, des Van Gogh d'un ton et d'une pâte superbes, et des paysages de la bonne époque de M. Gauguin qui sont de belles toiles. Ah ! le Gauguin paysagiste de Bretagne, le Gauguin à l'œil clair et subtil, le coloriste simple et harmonieux de certaines filtrations lumineuses ! Mais à cette époque-là il ne s'était pas aventuré dans la philosophie fétichiste et un symbolisme plutôt quelconque... De M. Gauguin encore, M. Vollard

montre une originale poterie, d'une matière riche et souple.

Chez Durand-Ruel, des élèves de Cormon ont étalé des horreurs. Les femmes pastellistes ont pris d'assaut la Bodinière. M. Marcius-Simmons a montré à quelques amis des toiles que je n'ai pu voir. On sait l'exécution joaillière, l'hiératisme intéressant de ce peintre.

Sur les murs, une affiche de Mucha pour *Gismonda*, un peu bien italienne et camaïeu, mais jolie en somme et décorative. Et j'allais oublier que M. U. Checa bariola de peintures criardes les murailles de Georges Petit : dont acte.

Pour finir les *Choses d'Art* par une chose d'art, je veux mentionner le très beau livre que vient de publier M. Charles Saunier, à la Société de Propagation des Livres d'Art. C'est une judicieuse, alerte et très fine étude sur le graveur médailleur Augustin Dupré. M. Roty, qui est un des meilleurs dans cet art difficile, a fait la préface; des reproductions de médailles d'une vérité et d'un soin incroyable ornent ce livre, qui est un vrai beau livre, d'un texte intelligent et sagace, d'un sujet précieux, d'une réalisation typographique et d'une iconographie sans défaillances. M. Charles Saunier a présenté dans les meilleures conditions une œuvre qui le met en toute première place parmi les connaisseurs d'art.

CAMILLE MAUCLAIR.

MUSIQUE

Cette saison, M. Lamoureux s'efforce de nous restituer, l'une après l'autre, les symphonies de Beethoven. Je dis « s'efforce », car j'imagine qu'il est informé de l'indifférence du public à leur endroit. Après la *Symphonie héroïque*, glacialement écoutée, — tant mieux, si le public sait enfin se recueillir, et qu'importe le reste ! — les acclamations ne suffisaient plus pour le *Ballet des Sylphes*, de la *Damnation de Faust*, et l'auditoire en délire a fait bisser ce délicieux petit rien. Ceci avait l'air d'une protestation, et l'était certainement de la part d'une dame âgée qui disait près de moi : « L'*héroïque* (sic), c'est l'œuvre de Beethoven que je comprends le moins ! » — Madame, et les autres ?... Beethoven n'est pas pour vous, car je vous ai vue bien trop sensible à la *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. A. Périlhou. Et vos vieilles mains ont tâché de faire quel bruit !... Etait-ce M. Diémer qu'on applaudissait, ou le *fauteur* de la chose qu'il interprétait ? Je ne crois pas que cette *Fantaisie* reparaisse jamais au Cirque, — et pourtant je ne veux pas manquer de vous la signaler comme une des compositions les plus pénibles qui aient jamais été exécutées chez M. Lamoureux. Quand il arrive à M. Périlhou de trouver une petite phrase qu'il croit

« jolie » — il y en a trois ou quatre exemples dans sa *Fantaisie* — c'est à satiété qu'il « se » la répète, et voici comme il devient l'heureux père d'une composition maigre. Sa musique exprime le monsieur content-de-soi... Comment M. Lamoureux a-t-il pu se méprendre au point de mettre une pareille veulerie en répétition ?...

Donc, ce mois : la *Symphonie héroïque* et la *Neuvième symphonie*. Je n'ai pas à faire l'éloge des musiciens de M. Lamoureux. Je doute que l'on puisse montrer une plus grande exactitude qu'ils le firent en interprétant ces deux œuvres. Dans la seconde d'elles, le chœur a parfaitemeut chanté l' « Ode à la liberté ». Quelques réserves à faire sur M. Gibert ; et les autres solistes ont très honorablement fait ce qu'ils devaient.

Je ne pense pas que M. Gibert ait mieux compris la *Procession* de César Franck :

Dieu s'avance à travers les champs...

Oui, Monsieur, mais on ne le dit pas comme il vous plaît, — et peut-être ne sauriez-vous changer votre voix, maintenant trop exercée ?...

Au programme : l'ouverture d'*Euryanthe* (quelle admirable discrétion !) ; la *Chevauchée des Walkyries*, *Siegfried-Idyll*, le prélude de *Parsifal*, etc. ; une ouverture pour *Faust* qui n'est assurément pas une des meilleures pages de Wagner...

Le 12e concert se terminait par des fragments d'*Esclarmonde*. C'est user de dureté envers M. Massenet que de faire jouer l'*Hyménée* et la scène *Dans la forêt* dès après *Siegfried-Idyll* et le *Venusberg*. Cette expérience est des plus concluantes, et je crois qu'il y avait, à composer semblablement le programme, quelque malignité.

§

Aux concerts Colonne, toujours le Cycle-Berlioz. Le public a forcé les portes du Châtelet. Au lieu des deux auditions de la *Damnation de Faust*, M. Colonne en a donné cinq, je crois. Cela a prolongé la durée du « cycle » que terminent : la *Symphonie fantastique*, *Lélio* et le *Te Deum*. Je ne suis pas encore allé entendre ce concert...

M. Colonne n'a qu'à se louer de cette entreprise. Très probablement la symphonie de *Roméo et Juliette* va reparaître sur le programme de ses concerts et partagera, peu à peu, la vogue de la *Damnation*. Ainsi, Berlioz fera justice de Gounod, définitivement, même, dans le jugement de la foule.

§

Je crois bien avoir ressenti ma joie musicale la plus violente, durant ce mois, à la « troisième séance de Musique de Chambre donnée (salle d'Harcourt) par le quatuor Crickboom, Angenot, Miry et H. Gillet, avec le concours de M. Vincent d'Indy ». Avant tout, je rendrai justice au souci d'exécuter pieusement des œuvres révérées qu'ont montré les interprètes, et particulièrement à MM. Vincent d'Indy et Crick-

boom, grâce à qui la VII^e^ sonate de Beethoven nous apparut dans son éternelle nouveauté, et selon la volonté du Maître, expressément respectée.

Il convient de vanter le goût qui a dicté la composition du programme : avant la sonate de Beethoven, son XII^e^ quatuor (en *mi bémol*), et, après elle, le XXI^e^ quatuor (en *ré majeur*) de Mozart, — mais n'aurait-on gagné à finir avec du Beethoven ?

Côte à côte, voici les deux grands musiciens, et dans l'expression où leur âme transparaît en pleine lumière, si haute et différemment.

Mozart, c'est la toute-grâce. La pensée, vive et nette dans l'*adagio*, devient plus grave à mesure de son développement, dans l'*andante*. Mais autour d'elle persiste une senteur de « fard à la fraise », et, dans le *menuetto* pimpant, on perçoit nettement les chiquenaudes d'ongles « rosés à la crême », au jabot ou sur l'habit de soie, pour en ôter un grain de « tabac d'Espagne » ou la poudre des perruques... Et c'est toujours le salon, les délices de ses meubles frais, l'air factice des danses trop polies et l'afféterie dont les moindres propos s'enveloppaient, — c'est ce monde extérieur, et c'est aussi l'agitation des âmes cachées. Elles éclatent au cours de l'*allegro* où s'entendent, vraiment, des cris passionnels. L'accent s'essaie et puis s'efforce, l'âme se déchire à en crier... et puis vient une ritournelle, le souffrant pirouette sur son talon rouge, — c'est la signature de Mozart qu'on lit dans toutes les sonates, — les âmes se taisent et le bal reprend. Ce n'est point qu'il ait eu la pudeur de ses émotions — où voit-on la passion déborder plus humaine que dans *don Juan* ? où montre-t-elle plus de fougue que dans les *Noces de Figaro* ? — mais le goût du temps commandait la frivolité, et quel charme il y a là : discerner l'âme naïve de Mozart, au milieu de ces circonstances de couleurs et de gestes qu'il a faites éternelles !

A cause d'elles, j'aurais aimé ce soir-là devoir ma dernière impression à Beethoven, et plus encore, peut-être, à la *Sonate*.

Avec Beethoven, c'est la Musique pure. L'homme n'existe plus, ni les concours — j'allais dire les artifices ! que fait naître sa présence. On est loin de lui, plus haut que la terre, à la merci d'un rythme qui monte et entraîne l'âme après soi. Wagner a défini puissamment l'œuvre de Beethoven : « tout cela semble avoir été pris au sol le plus profond de notre âme, et lui être rendu ». Pas de décor qui restreigne l'expression ; la Muse de Beethoven est toute en lui, sans rien du monde. Par son œuvre, métaphysique, une âme parle aux âmes...

Est-il des mots — la formule paraîtra vieille, mais d'être sincère elle pourrait rajeunir ! — pour exprimer le ravissement dans sa progression ? le dessin est-il possible qui traduirait les aspects de l'impression à mesure que l'œuvre se déroule ? Le choc dont s'est ému notre sensibilité, dans l'*adagio* et le *scherzando* du quatuor en *mi bémol*, persiste

pendant le *finale*, — et comme l'âme bouleversée vibre encore, quand a grondé le dernier coup d'archet !

Et la VII^e^ sonate ! J'avoue ma faiblesse... Ce serait un sacrilège de « faire une page de Littérature » quand Beethoven a parlé. Qu'il me suffise de remercier une fois encore M. Vincent d'Indy.

§

C'est de très loin que je descends pour parler du *Freischutz*... M. d'Harcourt, en le faisant répéter, poursuivait le programme intelligent qu'il s'est tracé. Il était nécessaire d'entendre cet opéra, — et cela n'était point sans quelque plaisir, évidemment. Je crois qu'il se trouverait encore assez d'esprits curieux qui applaudiraient *Obéron* et *Euryanthe*, pour encourager le jeune chef d'orchestre à donner des auditions de ces deux œuvres.

Weber est surtout intéressant parce qu'il fut un novateur. Il vivra, principalement, par son *influence*, qui est d'avoir introduit le décor musical dans l'opéra. Il a eu la vision aiguë du milieu où devaient se manifester les passions qu'il traduisait : cela est bien ! — mais il tombe dans l'outrance, et ce défaut a tué bien des pages du *Freischutz*.

Malgré certains *silences* pendant lesquels l'âme n'est pas en suspens, et tombe dans le vide, — je réserve, en entier, l'ouverture. Elle est admirable ; mais aussi, quelle dissemblance entre elle et le reste de l'opéra ! A peine si l'esprit qui les unit et fond la première dans celle-ci est saisissable.

M. d'Harcourt a fait préciser sur le programme : « opéra *romantique* ». Son dessein était-il de réclamer l'indulgence pour cette œuvre vieillie ?... Oh ! oui, romantique, — et terriblement !

Dans la préface qu'il écrivit, en 1824, aux *Odes*, Victor Hugo plaide la cause de son école. Il dit, non sans une ironie que je n'aime point retenir : « On veut laisser à ce mot de romantique un certain vague fantastique qui en redouble l'horreur ». Et, — pour n'encourir pas le reproche d'avoir fermé l'oreille à cette moquerie, et donner raison à l'interprétation que je me suis permise — voici deux vers du poète :

Or cet écho (d'effroi qu'ici chacun s'incline !)
C'était Satan riant tout haut sur la colline...

C'est également Samiel, — le terrible Samiel de la « fonte des balles » ; Caspar qui compte les balles : « une !... u-u-ne ! » etc., jusqu'à six, et la voix infernale qui répond : « la sixième touche ! » — c'est tout l'appareil dont nos grand'mères s'effrayaient et dont aujourd'hui l'on sourit, et que résume le mot, non plus terrible, mais grotesque, soufflé par V. Hugo à certaine sorcière : « *Abracadabra* ! »

Et les romances, mon Dieu ! et « l'air de Max », et le « Chœur des Chasseurs », — tout cela était donc si vieux ! Mais, après l'ouverture, il y a d'admirable encore : au I^er^ acte, la chanson de Caspar ; au second, le duo d'Agathe et d'Annette ; et le chœur populaire, au troisième.

Mlle Eléonore Blanc chante remarquablement le rôle

d'Agathe et plie, avec un savoir appréciable, sa voix charmante aux exigences de vocalises très difficiles. Mme Lovano a dit soigneusement le rondo et l' « air » (III^e acte) d'Annette. Voici deux concours très précieux et qui rehaussent bien les exécutions, rue Rochechouart. M. Auguez a lancé d'une façon mordante l'air de Caspar, et M. Challet (l'Ermite et Kilian) mérite un bravo.

J'aurai terminé, en disant que l'orchestre de M. d'Harcourt a interprété presque parfaitement l'ouverture, rendu avec l'énergie qu'il fallait le finale du second acte, et, avec une discrétion louable, « l'Invitation à la valse ».

§

A l'Opéra, première représentation de *La Montagne Noire* de Mme Augusta Holmès. Je n'ai pu l'entendre, — et j'aurais, m'a-t-on dit, mauvaise grâce à m'en plaindre.

§

« Si j'étais peintre, je voudrais être un Raphaël noir ; forme angélique, couleur sombre », a écrit Alfred de Vigny. Ne croyez-vous point que Schumann ait justement été cela ? et que son âme « ressemble comme une sœur » à l'âme du poète d'*Eloa* : « forme angélique, couleur sombre »... ? L'un et l'autre ont chanté désespérément, — et Schumann, avec la prescience de sa destinée tragique.

Dans la *Romance*, c'est un vœu qui s'élève, passionnément triste, et qui finit en souffle, comme s'exhale une vie lasse ; — dans le *Carnaval*, quelqu'un se plaint parmi les rires, et des yeux graves songent sous les loups : la Mort est de la mascarade ; — la *Sylphe*, où deux rythmes se poursuivent, s'atteignent, se lient et se déchirent, comme deux Destinées qui se sont ardemment cherchées et se sont unies, subissent tout à coup la Fatalité qui les arrache l'une à l'autre ; malgré tel frémissement joyeux de forêt, en notes menues, c'est encore, à la fin, l'accent douloureux qui domine ; — et la *Berceuse* invite-t-elle pas à rêver de mains douces, pour endormir infiniment ? — et les *Souvenirs* sont-ils point des anges qui pleurent doucement un Passé gris d'où les voix reviennent à peine ? — et le *Conte de fées* (qui débute exactement, semble-t-il, par le mystérieux : « Il y avait une fois... »), malgré ses babils clairs et pressés, ses métamorphoses, ses richesses, n'est pas exempt de mélancolie. Elle signifie peut-être la distance qui sépare le monde heureux et enchanté décrit par le musicien, de ces temps trop dépourvus de merveilleux où il se débattait ?...

C'est la vision qui m'a visité, au concert donné à la Bodinière par Mme Eugénie Dietz. Elle a interprété ces œuvres de Schumann — et d'autres encore, dont l'*Intermezzo* et *Pourquoi* — avec une émotion, un tact et une variété admirables, qui font d'elle une belle artiste, au lieu de l'insipide virtuose que les salons pâmés se renvoient et qu'enfin les concerts hospitalisent.

Mme Dietz a joué quelques de ces œuvres sur le *clavi-harpe*. Ce nouvel instrument est simplement une harpe à clavier. Le chant en est assez agréable ; à peine peut-on regretter que les notes basses soient un peu confuses.

Avant ce concert, M. Roger-Milès a fait sur Schumann une causerie qui était d'un homme de goût et d'un enthousiaste prudent. Le conférencier m'a paru ressembler — par le geste et la parole — à la personne que devait être M. Jules Simon avant 1848.

§

M. Charles Bordes et « Les Chanteurs de St-Gervais », avec le concours de l'organiste Guilmant, donnent trois auditions des « Cantates d'Église » de Bach. Je me réserve d'en parler le mois prochain.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES LIVRES

Union des Trois Aristocraties, par HUGUES REBELL (Bibliothèque artistique et littéraire). — M. Hugues Rebell, à qui nous sommes déjà redevables de quelques beaux romans et de jolis et poétiques « *Chants de la Pluie et du Soleil* » (quoiqu'il n'aime pas la pluie, et chante de préférence le soleil), vient de faire paraître une très curieuse, très batailleuse, et parfois un peu illogique petite plaquette, *Union des Trois Aristocraties*.

Il y manifeste le désir de réunir dans une même alliance la noblesse du nom, celle de l'argent et celle de la pensée : Prince de Sagan, le Petit Sucrier et Henrik Ibsen, ou mieux Frédéric Nietzsche pour choisir la pensée à laquelle s'arrête de préférence M. Rebell.

Page 37, l'auteur pense qu'il faut non pas seulement un mélange de ces trois éléments, mais une sorte d'éducation de ceux-ci.

« Changeons ceux que nous voulons amener à nous : que pourrions-nous entreprendre avec ces gentilshommes qui ne voient pas d'autre but à donner à leur vie que d'entretenir leur écurie et leur alcôve, avec ces financiers qui amassent l'or sans savoir le dépenser, avec ces artistes qui s'amusent à écrire comme de jeunes demoiselles s'amusent à faire de la tapisserie ?

Hélas, M. Rebell, je suis tout à fait de votre avis, nous ne pourrions rien entreprendre !

Parce qu'au fond, voyez-vous, vos trois aristocraties ne sont pas des aristocraties. Elles sont des aboutissements de races, des fins d'efforts, des surérogations et superfétations de moisissures sur des troncs morts ! Il n'y a rien à entreprendre, et ni vous ni d'autres n'entreprendrez rien avec elles !...

Et vous aurez beau faire et beau dire, les seuls êtres capables de comprendre la véritable grandeur seront les naïfs et les simples sortis de la basse sève, du bas peuple :

les pêcheurs qui ont créé Jésus, les grognards qui ont créé Napoléon. La pensée d'une part, la simplicité de cœur de l'autre, voilà les deux seuls termes !... Générosité d'âme ! Générosité de sang ! Quand elles se donnent la main, le monde a marché. — Et tout le reste, M. Rebell, est littérature !. — M. Beaubourg.

Psyché, *roman sentimental*, par Jacques Daurelle (Vanier). — Les livres dans le goût de cette *Psyché* appartiennent au mouvement dit néo-romantique. Mais le romantisme était, en somme, sensualiste beaucoup plutôt qu'idéaliste, tandis que ce *Néo* se déclare sentimental, *idéalistement*.

Il l'est, en effet, et jusqu'aux plus hardis excès, jusqu'à se contenter assez aisément, pour tout ce qui est du monde extérieur, avec des assemblages anciens ou vagues de mots destinés seulement à désigner de la sorte la plus élémentaire les conditions de lieu ou de temps dont s'accompagne l'épisode. Les palais sont « sans pareils », les villes, « fabuleuses », « aux flèches d'or, aux remparts de feu », la nuit est « mystérieuse », les fleurs, « merveilleuses »....

Voilà des gens que les prouesses fameuses des descriptifs tentent peu. Je crois qu'en ce genre il leur suffit de se tenir au courant du produit quotidien des meilleurs spécialistes afin de bénéficier, pour une hâtive création d'atmosphère, du poncif nouveau par ceux-ci créé. Pour eux, ces sentimentalistes, ils sont seulement suscités par le sursum corda d'une sentimentalité poignante qui ne se répand pas en dehors de théâtre. Aussi, le décor vite posé, s'orientent-ils assez singulièrement à travers les syllabes, espérant de je ne sais quels entrechocs de vocables vieux ou neufs l'étincelle qui doit jaillir comme une larme et luire sans éclairer. A ce prix, j'aime, pour mon compte, même la particulière bravoure qui leur permet encore de comparer au corail les lèvres des femmes et leurs dents aux perles de la mer. Ils emploient ces moyens effacés, frustes, pour produire dans nos esprits la sensation sentimentalisée *d'un silence expressif :* n'est-ce pas le seul langage du sentiment qui, de sa nature, est ineffable ?

Jacques Daurelle me semble avoir fait dans cette voie des essais intéressants. La mort d'un enfant (chap. V) et une sorte de fable subtile et naïve, curieuse avec son parfum suranné (chap. VI), sont, parmi ces brèves nouvelles et ces poèmes en prose, des indications précieuses du genre choisi.

Ce cri de l'aïeul et de l'aïeule éperdus autour du lit mortuaire où est l'enfant :

« Pourquoi restons-nous ici, ô nous couverts de neige, puisque de plein gré s'en vont ceux que le printemps fleurit de toutes ses roses ! » — Ch. Morice.

La Maison sur le Nil, *ou les Apparences de la Vertu*, par Pierre Louys (librairie de l'Art Indépendant). — Courte nouvelle à figurer dans l'*Heptameron d'Amaryllis*, d'une donnée jolie et simple, comme il sied : la coutume universellement réputée d'Ethiopie que Montaigne appelait *communication des*

femmes. Je ne voudrais tenter de la résumer, de telles œuvres valant par la grâce du style et le charme expressif de la langue ; on sait quel écrivain exquis est M. Pierre Louys, et que les contes délicieux qu'il nous donne sont à placer auprès des plus rares du dix-huitième siècle. — A. Fontainas.

Le Parabolain, par Léon Riotor, fleurons de Grasset (Bibliothèque de *La Plume*). — Brochure d'amateur contenant six épîtres d'une logique un peu paradoxale : elles cotoient les théories anarchistes, sans les épouser cependant, car elles concluent à l'excellence de la loi dans une société soumise à un collectivisme idéal. Pour donner une idée du concept de M. Riotor, voici ce que Jean Grave, de sa prison, lui écrivait naguère :

« Je viens de lire le *Parabolain*. Vous ne connaissez pas nos idées, car vous ne les traduiriez certainement pas ainsi s'il en était autrement.

» La lecture du *Petit catéchisme de la raison pure* me le prouve. Nous ne disons pas autre chose que ce que vous y exprimez.

» Mais, pour être sûr que ma lettre vous parvienne, je suis forcé de m'abstenir de toute discussion là-dessus : peut-être un jour pourrons-nous mieux la reprendre.

» En tous cas, la brochure m'a intéressé, et je lirai avec application les *Raisons de Pascalin* ». — Jean Grave.

Le Cœur et l'Esprit, *nouvelles*, par Gustave Geffroy (Charpentier). — Ces nouvelles ont été éparpillées dans les revues depuis une huitaine d'années. L'auteur aurait pu leur adjoindre plusieurs autres qu'il ne veut sans doute point divulguer par le livre. Si Gustave Geffroy a le bonheur de ne pas délecter les acrobates de lettres, c'est qu'il ne possède aucune des qualités scintillantes qui valent généralement aux écrivains fragiles les éloges symboliques des poètes délicats de notre moderne aristocratie intellectuelle. Ces *aristocrates*, qui se croient ennoblis pour avoir épousé des idées d'une certaine noblesse, filles de vraies gens de race, et qui se comportent avec elles en sots vaniteux, trahissant ainsi leur commune extraction, sont bien les plus médiocres et les plus insignifiants des juges. Gustave Geffroy est un observateur, non pas un observateur qui prend des notes, mais un observateur qui rêve ; il sent et il voit. Aussi, son réalisme n'est-il pas en surface. Enfin, son être apparaît à chaque instant dans son œuvre, il se donne intimement à son lecteur. C'est un véritable écrivain au sens qu'Emerson donne à ce mot, c'est-à-dire un homme doué, venu pour témoigner en son propre nom des choses, des hommes et des idées de son temps. L'art, les individus, l'histoire, les spectacles de la vie le sollicitent également. Dans sa critique, où il sait si bien montrer en quoi l'œuvre d'art participe de la vie, il s'est créé une situation indépendante, courageuse et franche, qui a vaincu toutes les mauvaises volontés, toutes les jalousies, et qui lui vaut à trente-cinq ans une incontestable autorité.

Tel il s'est manifesté dans les *Notes d'un Journaliste* et dans les trois volumes parus de la *Vie artistique*, tel il se manifeste dans le *Cœur et l'Esprit* : simple, attentif, pénétrant. S'il définit en toute connaissance une œuvre picturale, c'est que lui-même a des dons de peintre. Il surprend les attitudes au passage, remarque la qualité du rose d'une lèvre fanée, la direction d'un regard dans un œil mi-clos. Et puis ce n'est pas seulement une intelligence occupée, c'est un cœur remué. Son pessimisme attendri est celui de tous ceux qui, sans se flétrir, ont appris la vie. Ses modèles ne sont pas ces automates des salons, chers à nos romanciers, mais le solitaire, l'ouvrier, la vieille fille, la mère inquiète, car il sait que chez ces êtres naturels l'humanité est plus émouvante, plus significative, plus pure. Quelques-unes de ces nouvelles me semblent comme des ébauches de drames, des notes prises pour des scènes particulièrement vivantes. J'aime, à la fin du *Viveur*, ces lignes qui, à défaut d'une longue étude sur Gustave Geffroy, nous disent la belle idée qu'il se fait de l'homme de lettres : « Il comprit que dans le troupeau des hommes il faut qu'il y en ait *quelques-uns qui se sacrifient* pour que *les autres* puissent continuer la vie avec sécurité, — que le réconfort et la gloire de tous, c'est celui qui parle pour tous. Son cabinet de travail, où il rentra alors, lui parut, tout noir et tout poussiéreux qu'il était, un lieu sacré, inspirateur de tressaillements, d'exaltations et de fièvres, — *et le seul endroit où il avait réellement vécu.* » — J. Leclercq.

L'Indomptée, par J.-H. Rosny (Léon Chailley). — Le talent souple et personnel des auteurs, émondé de l'encombrante et souvent obscure prolixité de ressouvenirs scientifiques, de l'exubérance des métaphores, du trop-plein d'idées générales où se diminuèrent, parfois, une remarquable puissance d'évocation et un précieux don d'observation, éclate ici avec une telle intensité qu'il contraint irrésistiblement à l'admiration, d'autant que la portée de ce livre en dépasse l'immédiate intrigue, simple monographie de très délicates revendications féminines, et qu'il constitue lui-même, à l'égal de certains de ses devanciers, le *Bilatéral*, *Daniel Valgraive*, l'*Impérieuse Bonté*, une tentative intéressante de psychologie sociologique, en même temps qu'une curieuse page de littérature.

« Voici un livre tout entier consacré à dire l'effort de l'homme pour aimer son semblable dans la grande souffrance et la grande misère. Il n'y faut point chercher de thèse philosophique ou sociale, mais le choix d'un *élément de beauté.* » Cette simple déclaration, sur laquelle s'ouvrait la première page de l'*Impérieuse Bonté*, et qui eût suffi déjà à l'élever au rang d'une œuvre charitable et belle, si à la noblesse d'une préface ne s'était par surcroît ajouté tout le charme poignant du récit, la continuant, cette formule éloquente, dans sa sobriété, demeure encore le meilleur éloge et la plus claire définition de l'ouvrage présent. A ce propos, ajoutons qu'on ne saurait

trop louer J.-H. Rosny d'un tel choix : outre qu'elle témoigne d'une morale altruiste et féconde, une semblable dilection réalise aussi une conception achevée de l'Art, car le caractère esthétique de ces travaux procède autant de leur Utilité même, de leur abondance en indications salutaires, que de leur élévation et de la Beauté, non pas factice, et froide, et imaginaire, qui les revêt, mais intense et généreuse,parce qu'elle emprunte à la vie sa fécondité en émotions créatrices, désintéressées.

L'*Indomptée* est le roman d'une étudiante en médecine, demeurée femme, et dont la nature de vierge robuste, intelligente, saine, s'efforce à réaliser l'Amour, avec la maternité. De douloureuses déceptions l'assaillent : fiancée d'abord à Gouria, un robuste montagnard, tôt détruit par la phtisie, elle connaît la joie du dévouement, puis ses cruautés ; en butte ensuite à l'obsessive affection de Laborde, un camarade, elle parvient à résister aux assauts incessants du Désir, et sort meurtrie, mais victorieuse, de cette lutte contre elle-même et le mauvais bonheur. Enfin il lui reste à subir la persécution des esprits primitifs, étroits et fourbes, de la petite ville où elle exerce sa profession.

Toutefois, cette vigoureuse énergie à tendre vers le bien reçoit sa récompense, et l'Indomptée rencontre « non plus la sécheressse de Laborde, ni la décadence de Gouria, mais une force tranquille de grand être... » à qui elle accorde :

— « Tout... pourvu que ce soit sans honte! »

Telle est la trame, sur laquelle sont brodés d'exquis tableaux, si nombreux qu'il faudrait presque les citer tous; mais ce que l'on ne peut dire, c'est la merveilleuse analyse de cette âme féminine, ce sont les tendresses infinies avec lesquelles les auteurs soulèvent les langes ingénus qui l'enveloppent, et la prestigieuse façon dont ils révèlent ce caractère, à la fois avide de protection, d'amour et rebelle à toute pensée contre l'honneur, c'est enfin le souffle d'espoir consolant qui émane de ces lignes au rythme charmeur, maîtresses, dirait-on, d'un pouvoir magique, car à leur lecture surgit en nous toute une armée de sentiments, de pensées, de volitions, avide de combattre pour la bonne cause. — G. Danville.

Paradoxes ou Vérités, par le Dr Séverin-Icard. (Félix Alcan). — Un recueil de maximes, qui parfois visent au paradoxe ou à l'ironie, et ne réussissent le plus souvent qu'à traduire la pensée attentive d'une âme sincère, révoltée de l'« égoïsme inconscient » de la société moderne. Néanmoins, quelques sourires égayent ce livre de psychologie sociale, telles ces remarques : « On n'est réellement maître de son cœur que lorsqu'on n'en a pas »... « On a toujours tort quand on oblige son supérieur à dire : « vous avez raison ! ». — G. Danville.

Sanctus Diabolus, *Maerchen und Reime*, par Georges Fuchs (Munich, Allgem. Kunst-Chronik). — Ce volume vaut surtout par sa très belle impression et par un excellent

portrait de son auteur dû au peintre Heinz Heim. M. Georges Fuchs s'est fait une place à part dans le groupe très restreint qui publie les *Blaetter für die Kunst*. Il y prétendait dernièrement que lui et ses amis « devinrent ce qu'ils sont » sans connaître Nietzsche. A lire certaines pièces de son volume, il serait permis de mettre cette assertion sérieusement en doute. Pour d'autres, comme la *Comédie des Esprits* qui ouvre le recueil, j'ajouterai pleine foi au dire de M. Fuchs, car autrement comment cette diablerie d'opérette aurait-elle jamais quitté le sommeil des tiroirs ? Son satan (sans le th de M. Bois) y chante des couplets qui m'ont fait songer à toutes les joies ineptes de la Fledermaus.

« *Das ist so mein Vergnuegen*,
Chacun a son goût »

Je déteste moins les rythmes libres de M. Fuchs, qui atteignent quelquefois à une réelle valeur poétique.— H. Albert.

Nemt, Frouwe diesen Kranz, par Otto Julius Bierbaum (Berlin, G. Schuhr). — J'ai dit assez souvent ici même tout le bien que je pensais du talent de M. Bierbaum. Son petit volume de poésies choisies est d'un archaïsme délicieux. Il l'a orné d'une gravure de Dürer et lui a donné pour titre un vers très ancien de Walther von der Vogelweide : *Prenez, femme, cette couronne !* C'est de par sa profondeur poétique, son rythme, son art des nuances, un des livres les plus réellement allemands, dans le meilleur sens du mot, que possède la littérature. Mais c'est surtout un recueil pour les femmes, un livre de chevet pour celles qui savent rêver, et Mme Gusti Bierbaum a qui il est dédié doit souvent le prendre en main quand elle songe, appuyée à sa fenêtre, là-bas, à Tegel, au bord du lac monotone et gris, les yeux fixés sur les contours brumeux de l'île de Scharfenberg. — H. Albert.

La Campagne de Russie, *Mémoires du* comte de Ségur (Firmin-Didot). — Il serait puéril de présenter aujourd'hui les Mémoires du comte de Ségur, qui sont dans toutes les bonnes Bibliothèques suivant la formule, et simplement on doit en signaler la réédition en un format pratique et à un prix raisonnable. La partie relative à la campagne de 1812, qui tient tout ce volume, — mise copieusement à contribution par Tolstoi lorsqu'il écrivit *La Guerre et la Paix*, et plus récemment sans doute par notre ami d'Esparbès — demeure aussi bien le plus horrifiant récit qu'on ait donné de cette hécatombe prodigieuse ; près des gens avides d'émotion, on ne saurait mieux se recommander. — Je regretterai tout uniment, puisqu'il s'agit d'une édition courante, que les éditeurs n'aient point fait le sacrifice d'une carte suffisante, — au lieu du méchant croquis inséré *in fine*, — et sur lequel, sérieusement, on ne déniche rien. — Ch. Merki.

REÇU :

Poésie. — Gustave Kahn : *Domaine de Fée* (dép. au « Mercure de France ») ; Emile Verhaeren : *Les Villages illusoires*,

vol. orné de 4 images par Georges Minne (Coll. du « Réveil », Bruxelles, Deman) ; Daniel de Venancourt : *Le Devoir suprême* (Lemerre) ; Un vieil Etudiant : *La Science, réponse à ses accusateurs* (H. Jouve) ; Pierre de Bouchaud : *Rythmes et Nombres* (Lemerre) ; Catulle Mendès : *La Grive des Vignes* (Charpentier) ; Henri de Régnier : *Aréthuse* (Librairie de l'Art Indépendant) ; L. Debuire du Buc : *Pêle-Mêle* (Lille, Liégeois-Six).

Roman. — Léon Riotor : *L'Ami inconnu* (Lemerre) ; Abel Hermant : *Le Disciple aimé* (Ollendorff) ; Paul Féval fils et A. d'Orsay : *Le Parc aux Cerfs* (Ollendorff) ; Albert Almagia : *Dinah Lamy* (Ollendorff) ; Jane de la Vaudère : *Le Droit d'aimer* (Ollendorff) ; Paul Hervieu : *L'Armature* (Lemerre).

Théatre. — Victor Barrucand : *Le Chariot de Terre cuite* (Savine) ; Alfred Capus : *Brignol et sa Fille* (Ollendorff) ; A.-Ferdinand Herold : *Le Victorieux*, drame (Librairie de l'Art Indépendant) ; Adolphe Thalasso : *L'Art*, 3 actes en prose, avec une préface de Jean Jullien (Lemerre) ; Fredly Westphal : *Le Coup de grâce*, drame tiré des « Kleine Dramen » de Paul Heyse (Montpellier, Ch. Boehn).

Divers. — Henry Bérenger : *L'Aristocratie intellectuelle* (Armand Colin et Cie) ; Andhré et Jacques des Gachons : *Le Prince Naïf*, lumino-conte en 16 tableaux (Edmond Girard) ; Adolphe Appia : *La Mise en scène du Drame wagnérien* (L. Chailley) ; I. Paulowsky : *Croquis Parisiens* (Albert Langen) ; Henry Maubel : *Ames de couleur* (Coll. du « Réveil », Bruxelles, Deman) ; Paul Seippel : *A propos d'une Conversion*, réponse à M. F. Brunetière (Genève, Ch. Eggimann et Cie) ; Charles Henry : *Quelques aperçus sur l'Esthétique des Formes*, dessins et calculs de Paul Signac (Nony et Cie) ; Jean Lorrain : *Sensations et Souvenirs* (Charpentier) ; Erik Satie : *Commune qui mundi nefas*, extrait de la « Messe des Pauvres » (Librairie de l'Art Indépendant) ; Armand Bourgeois : *Flânerie artistique chez Marie Besson* (Bibliothèque des Modernes) ; Armand Bourgeois : *Pierre-Quentin Chédel et son Œuvre* (Bibliothèque des Modernes) ; Anonyme : *Sans queue ni tête* et *Josiane*, 2 pet. vol. (Toulouse, Brun-Rey).

Littérature étrangère. — Knut Hamsun : *La Faim*, roman trad. du norvégien par Edmond Bayle (Albert Langen) ; Auguste Strindberg : *Le Plaidoyer d'un Fou*, roman, revision française de Georges Loiseau (Albert Langen) ; Hermann Sudermann : *La Femme en gris* (Frau Sorge), préface d'Edouard Rod (Perrin et Cie).

JOURNAUX ET REVUES

En son numéro de janvier, la **Société Nouvelle** publie un article de Pierre Kropotkine intitulé l'*Inévitable Anarchie*. Cet article est fort intéressant. D'après Kropotkine, de nom-

breux faits marquent, dès maintenant, que la société tend à une organisation communiste-anarchiste : « Nous entrevoyons déjà, dit-il, un état de société où la liberté individuelle ne sera limitée par aucune loi, aucune règle, et seulement par les habitudes sociales de l'individu et par le besoin que chacun de nous éprouve de trouver aide, support et sympathie auprès de ses semblables. » Incidemment, dans cet article, Kropotkine a l'occasion de critiquer la manière dont, trop souvent encore, on enseigne l'histoire, et aussi la coutume qu'ont eue et qu'ont les hommes de se préoccuper plus que des autres de ceux qui gouvernent : « Nous oublions trop souvent qu'il y a des millions d'hommes — toute l'humanité — qui vivent et meurent dans la joie ou dans la peine, produisent et consomment, pensent et créent, en dehors de ces quelques personnalités dont l'importance a été exagérée à tel point qu'elle couvre le monde de son ombre ». Ce sont là de sages paroles, comme celles qu'un peu plus loin Kropotkine adresse aux écrivains dédaigneux des ouvriers manuels.

En même temps qu'elle publie cet article, la *Société Nouvelle* donne le commencement d'une œuvre de Nietzsche, l'*Antéchrist, essai d'une critique du christianisme.* M. Henri Albert, qui en a fait la traduction, nous donne quelques renseignements sur l'*Antéchrist.* Il fut écrit en septembre 1888, et devait être le premier livre de *La Volonté de Puissance, essai d'une dépréciation de toutes les valeurs.* De cette *dépréciation* Nietzsche « voulait faire, dit M. Henri Albert, son principal ouvrage philosophique, le résumé de son système et le couronnement de son œuvre ». Des quatre livres que devaient avoir ces essais, l'*Antéchrist* seul fut écrit.

La *Société Nouvelle* donne encore des articles d'Elie Reclus et de Charles Malato, des proses de M. Edouard Schuré, des vers de M. Paul Fort, une nouvelle danoise de Halger Drachmann, traduite par M. Georges Khnopff; et des chroniques de MM. Gustave Kahn et Hubert Krains.

Dans la **Revue Blanche** (1er février), M. Stéphane Mallarmé commence une série d'articles auxquels, pour préface, il donne ce sonnet : Petit air (guerrier) :

Ce me va hormis l'y taire
Que je sente du foyer
Un pantalon militaire
A ma jambe rougeoyer

L'invasion je la guette
Avec le vierge courroux
Tout juste de la baguette
Au gant blanc des tourlourous

Nue ou d'écorce tenace
Pas pour battre le Teuton
Mais comme une autre menace
A la fin que me veut-on

De trancher ras cette ortie
Folle de la sympathie

C'est nous promettre de beaux articles, d'ardente et ingénieuse polémique ; et tel est l'article paru ce mois et qui traite de l'*Action*.

De curieuses lettres d'Edgar Poe, traduites par M. Félix Fénéon, un article excellent de M. Théodore Randal (*Bismarck octogénaire*), des proses de MM. Tristan Bernard et Jules Renard, et les chroniques habituelles complètent le numéro.

L'Ermitage (janvier) donne des poèmes de MM. J. Declareuil, P. Fernier, F. Massoni, Ch. Guérin ; des poèmes en prose de M. Yvanhoé Rambosson, un dialogue de M. Pierre Valin, des articles de Saint-Antoine (sur l'*Union des Trois Aristocraties*, de M. Hugues Rebell) et du Sâr Péladan (sur Gustave Moreau). A ce numéro est joint un curieux supplément : c'est, croyons-nous, la réimpression d'une circulaire rédigée, en 1828, par quelques vieillards qu'effaraient les audaces du ministère Martignac, et qui voulaient défendre la société menacée. Ces vieillards étaient groupés en un comité qui s'intitulait *de défense et de progrès social*.

Dans l'**Art et la Vie** (février), M. Bernard-Kahler, bien qu'un peu timidement peut-être, fait preuve de louables sentiments internationalistes, et M. Wickham Steed apprécie fort sainement le récent article écrit, par M. Brunetière, à la gloire de Léon XIII.

La **Plume** (15 au 31 janvier) est consacrée toute à Puvis de Chavannes. Parmi les nombreuses reproductions d'œuvres de Puvis de Chavannes données en ce numéro, il en est de fort curieuses, et qui révèlent, en l'admirable et glorieux auteur des peintures décoratives d'Amiens, de Lyon et de Rouen, un caricaturiste gai et spirituel. Plusieurs études sur Puvis de Chavannes, un compte rendu du banquet qui lui fut offert le 16 janvier, et des extraits de l'album qu'on lui remit le même soir composent en outre le numéro de la *Plume*.

Stella, de Bruxelles, inaugure bien sa seconde année. Son numéro de janvier commence, en effet, par une gracieuse *romance sans paroles* de M. Francis Vielé-Griffin ; puis viennent encore deux poèmes, dignes des bons poètes qui les ont signés : l'un de M. Charles Van Lerberghe — c'est trop rarement que M. Van Lerberghe nous permet de lire des vers de lui — l'autre de M. Albert Mockel. MM. Albert Stassart, Arthur Toisoul et Charles Bronne ont aussi collaboré à ce numéro.

Je signale avec grand plaisir les **Essais de Jeunes,** qui se publient à Toulouse. Le numéro de Décembre contenait des poèmes intéressants : ceux de MM. Charles Guérin, Pierre Devoluy, André Magre, Jean Viollis, ceux surtout de M. Maurice Magre, dont le *Conte* est écrit en vers bien gracieux.

A la **Nervie** (février), M. Emile Verhaeren a donné un beau fragment ; et, dans cette revue, nous avons plaisir à retrouver M. Maurice Magre.

En janvier a paru le premier numéro de la **Revue Immor-**

taliste, *organe mensuel d'Etudes scientifiques, philosophiques, sociales et idéales* (directeurs Camille Chaigneau et Émile di Rienzi) ; et, datée de février, nous arrive de Marseille l'**Œuvre Sociale**, journal d'art, de sociologie et d'éthique, dont les tendances sont très louables, et dont le premier numéro est bien composé.

A.-Ferdinand Herold.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Cher Monsieur,

Est-ce moi qui me suis mal expliqué ou m'avez-vous incompris ? D'abord, permettez-moi de vous remercier de l'accusé de réception des *Essais d'Ecrits Littéraires*. Mais, en vous demandant votre opinion sur ces publications manuscrites, j'entendais votre opinion, votre critique sur le travail du cerveau, sur la forme et le style, mais non votre opinion sur le travail manuel, sur la patience à écrire ces cahiers. Il est certain qu'à ce travail, après sa journée, « l'auteur doit se donner beaucoup de mal ». Et si je fais ainsi, c'est que les moyens de m'imprimer me font défaut. C'est même à cause de cela que je prie de reproduire, si on le juge bon. Et si je fais suivre ma signature de la mention « ouvrier, publiciste », c'est qu'à droite et à gauche j'écris dans quelques organes absolument antipathiques au gouvernement, et pour établir qu'étant ouvrier, je cherche à m'élever vers l'art, au-dessus du vulgaire et du mercantile.

Excusez-moi de cette rectification nécessaire dans le prochain numéro du *Mercure de France*.

Veuillez agréer, cher Monsieur, mes salutations distinguées,

George Rafael Dennerhac-Arzelbès.

§

Notre enquête franco-allemande. — D'un commun accord entre la *Nouvelle Revue allemande* (*Neue deutsche Rundschau*, ancienne *Freie Bühne*) et le *Mercure de France*, l'opinion d'un certain nombre de personnalités des deux pays a été sollicitée sur la question suivante :

Toute politique mise de côté, êtes-vous partisan de relations intellectuelles et sociales plus suivies entre la France et l'Allemagne, et quels seraient, selon vous, les meilleurs moyens pour y parvenir ?

Nous donnerons dans notre prochain numéro, en même temps qu'ils seront publiés en Allemagne par la *Neue deutsche Rundschau*, les très intéressants résultats de cette enquête.

Voici, dans l'ordre alphabétique, la liste des personnes françaises dont les réponses nous sont parvenues :

MM. Paul Adam; Allemane; Maurice Barrès ; Berthelot, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences et membre de

l'Académie de médecine; Ch. Gide, professeur à la Faculté de Droit de Montpellier; Remy de Gourmont; Jean Grave; Paul Hervieu; Gustave Kahn; Bernard Lazare; Anatole Leroy-Beaulieu; Maurice Maeterlinck; Octave Mirbeau; Stéphane Mallarmé; Joséphin Péladan; Henri de Régnier; Th. Ribot, professeur au Collège de France et directeur de la *Revue Philosophique;* J.-H. Rosny; Marcel Schwob; Laurent Tailhade; Francis Vielé-Griffin; Téodor de Wyzewa; Melchior de Vogüé, de l'Académie française.

De son côté, la *Neue deutsch Rundschau* a recueilli les réponses de :

MM. Otto Julius Bierbaum; Wilhelm Boelsche; M. G. Conrad; M. de Egidy; L. Gumplowicz, professeur à l'Université de Graz; Max Halbe; Ernest Haeckel, professeur à l'Université d'Iéna; Lehmann-Hohenberg, professeur à l'Université de Kiel; J. Platter, professeur à l'Université de Zurich; P. Rosegger; de Stoecker; H. de Sybel, professeur à l'Université de Berlin; Ernest Wichert; Hans de Wolzogen.

§

Réimpression de « Gaspard de la Nuit ». — Nous avons reçu les souscriptions suivantes :

Exemplaires sur japon impérial. — M. le Dr Monnereau.

Exemplaires sur whatman. — MM. Louis de Saint-Jacques, Remy Salvator, Dr Monnereau.

Exemplaires sur chine. — M. le Dr Monnereau.

Exemplaires sur hollande. — MM. Georges Ramain, de Pallarès, Floury (maison Dentu), Laurent Fierens, Gustave Andelbrouck, Charles Barbier,

Exemplaires sur papier vergé. — MM. René Philipon, Gabriel Fabre, Dr Ch. Audry, Calixte Placide, Henri Rouger, Dr de Vésian, André Yebel, Paul Genevet, Sonnier, Aubertin (6 exemplaires), H. Lamertin (2 exemplaires), J. Morland, Edmond Fazy, Louis de Saint-Jacques (2 exemplaires), Mmes Monnot et Blanc; Mme Robert de Bonnières.

L'ouvrage sera expédié aux souscripteurs dans les premiers jours d'avril. Nous rappelons qu'il en sera tiré 299 exemplaires seulement, tous numérotés, mis en souscription, savoir :

7 chine, numérotés 1 à 7..... 8 fr. »
7 whatman, numérotés 8 à 14..... 8 fr. »
7 japon impérial, numérotés 15 à 21..... 8 fr. »
20 hollande, numérotés 22 à 41..... 6 fr. »
258 papier vergé à la forme, numérotés 42 à 299. 4 fr. »

Tous les exemplaires de luxe seront tirés à fausses marges et sur les plus belles qualités de papiers.

La souscription sera close le 25 mars, et à partir de cette date il ne sera plus reçu de commandes qu'aux prix marqués, soit : chine, whatman ou japon : 10 fr. ; — hollande : 7 fr. 50 ; — papier vergé : 5 fr.

§

Du *Jour*, 13 janvier :

« On nous dit ce matin que M. Laurent Tailhade est dan-

gereusement atteint, et que la fièvre qui le mine donne à ses amis de vives inquiétudes. Espérons que ce sont là des craintes exagérées par l'affection, et que le poète sortira de l'Hôtel-Dieu lorsque sera passée la saison mauvaise.

» Quand éclata, chez Foyot, la stupide bombe anarchiste, qui faillit causer des désastres, je fis comme tant d'autres : je raillai l'homme qui, quelques jours avant, chantait les beautés du geste en un beau dédain des vagues humanités. Cela me valut d'ailleurs d'être tutoyé par un Hercule de lettres qui travaille dans les vocabulaires lourds.

» Et je reconnais que je fus peut-être injuste, car Laurent Tailhade valait mieux que sa réputation. D'autres, après la catastrophe dont il faillit être victime, auraient battu monnaie avec cette soudaine popularité, auraient brigué tous les honneurs, toutes les gloires, rêvé d'entrer à la Chambre, à l'Institut, peut-être même simplement au Conseil municipal. Ces ambitions tapageuses ne le tentèrent pas : il préféra rester poète, écrire de beaux vers et méditer, sans rancune, sur l'ingratitude des hommes et les inconvénients de l'anarchie.

Cela n'est pas du premier venu. Je savais que M. Laurent Tailhade avait du talent, mais je ne lui connaissais pas ce caractère. »

Voilà qui part d'un bon naturel... Mais il nous revient que notre collaborateur préfère à ce second article le premier, alors que M. Formentin fit « comme tant d'autres ».

§

M. Lucien Descaves a pris dernièrement l'initiative d'une souscription pour l'achat d'une concession perpétuelle où transporter les restes de Villiers de l'Isle-Adam, dont la concession quinquennale était expirée. Annoncée par le *Journal*, cette souscription a été plus que couverte en trois jours.

« Nous avions demandé, dit M. Descaves dans un article où il remercie les donateurs, quinze cents francs : on nous en a envoyé plus de deux mille en quelques jours...

» L'empressement avec lequel les amis, les confrères et les admirateurs de Villiers de l'Isle-Adam ont répondu à notre appel ne nous a pas surpris. C'est le privilège des hommes comme l'auteur d'*Axël* de pouvoir, dans la mort, compter sur la fidélité des vivants, la ferveur des dévots, et d'être assuré que chaque année en verra s'augmenter le nombre.

» A tous, nous adressons donc nos remerciements, au nom de la famille de Villiers, d'abord, au nôtre ensuite. Nous remercions les journaux, les revues, qui nous ont prêté leur concours et nous ont fait parvenir les sommes par eux recueillies. Enfin, nous devons être reconnaissants à la Commission de la Société des Auteurs et Compositeurs d'avoir voté deux cents francs, sous la présidence de M. Alexandre Dumas. Une souscription de la Société dite des Gens de Lettres nous eût seule étonnés. Elle l'a compris et n'a point troublé notre quiétude. »

§

Pour paraître ces jours-ci, *Les Estuaires d'Ombre*, par André Fontainas. De cette plaquette, tirée à un nombre très

restreint d'exemplaires pour les amis de l'auteur, quelques-uns, en outre, seront à la disposition des personnes qui en feront la demande au *Mercure de France*, à Paris, ou au *Réveil*, à Gand.

§

On nous prie d'annoncer que L'*Art Littéraire* suspend sa publication, ou plutôt fusionne avec l'*Idée Moderne*.

§

Chez Le Barc de Boutteville, du 3 mars au 3 avril, exposition de peintures, dessins et gravures de Georges d'Espagnat, que M. Arsène Alexandre présente au public dans une préface au catalogue.

§

Le quatrième Salon de la Rose + Croix ouvrira pour le public le 20 mars 1895, 5, rue de la Paix, et fermera le 20 avril. Les artistes exposants doivent envoyer leurs œuvres dès le 15. Dernière limite de réception le 17, à midi. La presse entrera le 18, à partir de 1 heure. Vernissage le 19, de 1 à 5 heures.

§

Nous recevons la communication suivante :

ÉGLISE MÉTROPOLITAINE D'ART DE JÉSUS CONDUCTEUR

« Les Chrétiens qui ont à énoncer des revendications d'ordre esthétique touchant *M. LUGNÉ-POE*, le théâtre de « L'Œuvre » qu'il dirige, et la presse détestable qui l'inspire et le glorifie, doivent les faire connaître au siège de Notre Abbatiale, 6, rue Cortot. Nos Frères trouveront en Nous un rempart contre les œuvres sataniques, manifestées dans le *Mercure de France*, la *Revue Blanche* et la *Plume*, en même temps que la force nécessaire pour assurer le respect dû à Dieu, à l'Eglise et à l'Art. — Erik Satie. »

Mercvre.

ERRATA

(*TOMES XII ET XIII*)

Tome XII.

Page 291, au bas, lire : 25 novembre 1879.
— 386, ligne 30, lire : Gallé.

Tome XIII.

Page 28, épigraphe, lire : *Marco dal Medico*.
— 31, ligne 13, lire : eux-mêmes en eux-mêmes.
— 35, ligne 15, lire : les esclaves de l'apparence.
— 37, ligne 16, lire : de l'art dit religieux.
— 164, ligne 39, lire : grains d'or.
— 169, ligne 5, lire : ses filles.
— 172, ligne 43, lire : de massacre.
— 173, ligne 44, lire : et par la ville de huttes.
— 174, ligne 41, lire : ramassent des armes.
— 175, ligne 31, lire : avec nos amies.
— 200, ligne 9, lire : il dira.
— 200, ligne 11, lire : puisque l'on se trompa.
— 200, ligne 32, lire : quinzième siècle si féerique !
— 250, ligne 25, lire : Carlo Dolci.

TABLE DES MATIÈRES

(*TOME XIII*)

N° 61. — JANVIER 1895

Dessin inédit d'Emile Bernard		2
Robert de Souza	*Le Rôle de l'Emuet dans la Poésie française*	3
Georges Rodenbach	*Le Halo des Malades*	24
Emile Bernard	*Ce que c'est que l'Art mystique*	28
Francis Vielé-Griffin	*Ronde d'Avril*	40
Eugenio de Castro	*L'Hermaphrodite*	42
Louis Dumur	*La Nébuleuse*	47
Gaston Danville	*Les nouvelles Sciences expérimentales et le Roman*	88
Pierre Quillard	*Tenebrarum Mare*	93
Pierre Louys	« Les 36 Situations dramatiques »	94
Hugues Rebell	*Sur une traduction collective des Œuvres de Nietzsche*	98
Alfred Vallette	Théâtre de l'Œuvre : *La Vie muette*	102
Henri Albert	Théâtre de l'Œuvre : *Père*	103
Mercvre	*Les Livres*	107
	Journaux et Revues	112
	Choses d'Art	118
	Musique	122
	Echos divers et Communications	126

Nº 62. — FÉVRIER 1895

P. G. *et* Ch. Morice.....	*Dessin inédit d'après Puvis de Chavannes et Sonnet autographe*.....	Hors texte
Pierre Quillard.....	*Préface au Livre de Jamblique sur les Mystères*..	129
Adolphe Retté	*Le Crépuscule des Chimères.*	140
Augusto Ferrero	Essais de Littérature italienne : **Giosué Carducci**.....	143
Alber Jhouney..	*Les Cantiques du Mage et de la Voyante*	152
Charles Merki.....	*Les Navigateurs* (*Ballet*)...	154
Jean Lorrain.....	*Antiques*.....	182
Max Stirner (Henri Albert *trad.*).....	*Les Hommes du Temps nouveau*.....	183
A.-Ferdinand Herold.....	*Chanson*.....	192
Emile Bernard.....	*Les Ateliers*.....	194
Ernest Raynaud.....	*La Lampe*.....	206
Vincent van Gogh.....	*Lettres à Théodore van Gogh* (*Arles 1887-1891*), *avec un dessin inédit*...	208
Adrien Mithouard..	*L'Assassinat du Silence. La Lune aveugle*.....	220
Paul Gauguin.....	**Armand Seguin**.....	222
Georges Polti.....	*Sur l'autel des 36 filles d'Iacchos et de Melpomène, leur prêtre, Polti, sacrifie, contre son gré, M. Pierre Louys, éphèbe.*	225
Gaston Danville.....	Théâtre d'Appel : *Sous la Loi ;* Théâtre des Lettres : *Rosmerta;* Les Escholiers: *Fin de Rêve, Une Cinquantaine*.....	232
Rachilde	Théâtre Minuscule : *Le Prince Naïf*.....	234
Camille Mauclair.....	*Choses d'Art*.....	235
Charles-Henry Hirsch....	*Musique*.....	239
Léon Bloy.....	*Enquêtes et Curiosités*.....	242
Mercvre.....	*Les Livres*.....	244
—	*Journaux et Revues*.....	248
—	*Echos divers et Communications*	253

N° 63. — MARS 1895

Charles Doudelet.....	*Dessin*.....	257
Charles Whibley.....	*L'Art et l'Industrie dans la Littérature anglaise* (*texte et traduction*)	258
Albert Samain.....	*Versailles*.....	270
Jean de Tinan...	*Annotation sentimentale*....	272
Tristan Klingsor.....	*La Reine des Fous. Dame Kundry. Orientine*.....	283
Dr Carolus Tigell.....	**Daniel Harcoland**.....	286
Francis Jammes.....	*Vers. Dédicace future*.....	294
Emile Bernard.....	*Les Musées*.....	296
Alfred Jarry.....	César Antechrist : *L'Acte Héraldique*.....	304
Paterne Berrichon.....	*Art Poétique. Orchestre. Fleur d'immortelle*.....	313
Léon Riotor.....	Psychologie de Piédouche : *Retour du Prêche. L'Elixir de Science. La Chasse aux Idées*.....	315
Henri Albert.....	**Joseph Sattler** (*avec plusieurs dessins*),.....	324
Georges Eekhoud.....	*Un loyal Début*.....	336
Charles Morice....	**Alfred Mortier**.....	341
A.-Ferdinand Herold.....	*Sur les* « Petits Poèmes d'Automne ».....	346
L. Roy.....	Un Isolé : **Henri Rousseau**.....	350
Divers.....	*Théâtres et Conférences*....	351
Camille Mauclair.....	*Choses d'Art*.....	358
Charles-Henry Hirsch....	*Musique*.....	359
Mercvre.....	*Les Livres*.....	364
—	*Journaux et Revues*.....	370
—	*Echos divers et Communications*..... ...	373
	Errata (*tome XII et XIII*).	376
Table chronologique des Matières (*tome XIII*).....		I
Table alphabétique par noms d'auteurs (*tome XIII*).....		V

TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS [1]

(*TOME XIII*)

HENRI ALBERT

Théatre de l'Œuvre : Père..... 103
Joseph Sattler..... 324

MAURICE BEAUBOURG

Conférences : La Révolution féministe..... 357

EMILE BERNARD

Ce que c'est que l'Art Mystique 28
Les Ateliers 194
Les Musées 296

PATERNE BERRICHON

Art Poétique. Orchestre. Fleur d'immortelle..... 313

LÉON BLOY

Enquêtes et Curiosités..... 242

EUGENIO DE CASTRO

L'Hermaphrodite..... 42

GASTON DANVILLE

Les Nouvelles Sciences expérimentales et le Roman... 88
Théatre d'Appel : Sous la Loi. Théatre des Lettres : Rosmerta. Les Escholiers : Fin de Rêve ; Une Cinquantaine..... 232
Les Escholiers : Les Rustres ; L'Ami..... 356

LOUIS DUMUR

La Nébuleuse (un acte)..... 47

(1) Les titres de poésies sont imprimés en italique.

GEORGES EEKHOUD

Un loyal Début..... 336

AUGUSTO FERRERO

Essais de Littérature Italienne : **Giosué Carducci.** 143

PAUL GAUGUIN

Armand Seguin..... 222

VINCENT VAN GOGH

Lettres à Théodore van Gogh (Arles, 1887-1891)..... 208

A.-FERDINAND HEROLD

Chanson..... 192
Sur les « Petits Poèmes d'Automne »..... 346
Théatre de l'Œuvre : Le Chariot de Terre cuite..... 351

CHARLES-HENRY HIRSCH

Musique..... 122
— 239
— 359

FRANCIS JAMMES

Vers. Dédicace future..... 294

ALFRED JARRY

César Antechrist : L'Acte héraldique..... 304

ALBER JHOUNEY

Les Cantiques du Mage et de la Voyante..... 152

TRISTAN KLINGSOR

La Reine des Fous. Dame Kundry. Orientine..... 283

JEAN LORRAIN

Antiques..... 182

PIERRE LOUYS

« Les 36 Situations dramatiques »..... 94

CAMILLE MAUCLAIR

Chosès d'Art..... 118
— 235
— 358

CHARLES MERKI

Les Navigateurs (Ballet)..... 154

ADRIEN MITHOUARD

L'Assassinat du Silence. La Lune aveugle..... 220

CHARLES MORICE

Alfred Mortier..... 341

GEORGES POLTI

Sur l'Autel des 36 Filles d'Iacchos et de Melpomène, leur Prêtre, Polti, sacrifie, contre son gré, M. Pierre Louys, Ephèbe..... 225

PIERRE QUILLARD

Tenebrarum Mare..... 93
Préface au Livre de Jamblique sur les Mystères..... 129

RACHILDE

Théatre Minuscule : Le Prince Naïf..... 234

ERNEST RAYNAUD

La Lampe..... 206

HUGUES REBELL

Sur une traduction collective des Œuvres de Nietzsche. 98

ADOLPHE RETTÉ

Le Crépuscule des Chimères..... 140

LÉON RIOTOR

Psychologie de Piédouche : Retour du Prêche. L'Elixir de Science. La Chasse aux Idées..... 315

GEORGES RODENBACH

Le Halo des Malades..... 24

L. ROY

Un Isolé : **Henri Rousseau**..... 350

ALBERT SAMAIN

Versailles..... 270

ROBERT DE SOUZA

Le Rôle de l'E muet dans la Poésie française..... 3

MAX STIRNER
(**Henri Albert** *trad.*)

Les Hommes du Temps nouveau..... 183

Dr CAROLUS TIGELL

Daniel Harcoland..... 286

JEAN DE TINAN

Annotation sentimentale..... 272

ALFRED VALLETTE

Théatre de l'Œuvre : La Vie muette..... 102

Théatre Libre : Elën..... 355

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

Ronde d'Avril..... 40

CHARLES WHIBLEY

L'Art et l'Industrie dans la Littérature anglaise (*texte et traduction*..... 258

AUTOGRAPHE

CHARLES MORICE

Sonnet (*en tête du N° 62*)..... *hors texte*

DESSIN

EMILE BERNARD

Dessin et Vignettes nouvelles 2-39-87-181-205-219

CHARLES DOUDELET

Dessin..... 257

PAUL GAUGUIN

Dessin d'après Puvis de Chavannes (*en tête du N° 62*)..... *hors texte*

VINCENT VAN GOGH

Dessin..... 213

JOSEPH SATTLER

Dessins et Vignettes ...139-207-323-325-326-327-328-330-333-334-335.

Le Gérant : A. Vallette.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Telephone.*

MERCVRE DE FRANCE

TOME QUATORZIÈME

Avril-Juin 1895